

Alice Kaltenberger

Die Kacheln des Reformationsofens aus Grieskirchen

im Schlossmuseum in Linz im Kontext mit weiteren Kacheln in Ober-
österreich und dem zerstörten Ofen von Grafenegg in Niederösterreich

Im Schlossmuseum in Linz werden in der Dauerausstellung der Sammlung Kunstgewerbe gemeinsam mit anderen Kacheln 21 (von insgesamt 22) Stück des bedeutendsten Ensembles mit biblisch-religiösen und reformatorischen Motiven Österreichs präsentiert (Abb. 1), das erstaunlicherweise bisher keine angemessene Würdigung durch die Kachelofenforschung erfahren hat.

In der gängigen Kachelofenliteratur wird nur der seit dem Zweiten Weltkrieg zerstörte grün glasierte Ofen mit vielen gleichen Reliefdarstellungen, der ehemals im Schloss Grafenegg in Niederösterreich stand, immer wieder im Zusammenhang mit „Reformationskacheln“ erwähnt. Abgesehen von zwei Kacheln im Krems Museum (NÖ.) ist dieser Ofen nur mit zwei historischen Schwarzweißfotos und einer wörtlichen Beschreibung ohne Maßangaben überliefert¹. Daher werden im Folgenden die beiden Reformationsofen Österreichs gemeinsam im kunst- und kulturhistorischen Kontext vorgestellt.

Kachelöfen und Kacheln in Museen in Österreich

In allen Landesmuseen Österreichs sowie dem MAK – Museum für angewandte Kunst in Wien stand früher eine Vielzahl an Kachelöfen. Vornehmlich in den 1980er Jahren erfolgte der Abbau sämtlicher Kachelöfen und die Entfernung der Kacheln aus den Dauerausstellungen. Glücklicherweise hat sich das Oberösterreichische Landesmuseum nicht dem damaligen Trend angeschlossen, so dass viele Kacheln sowie bedeutende Kachelöfen des Bundeslandes in der Dauerausstellung des Schlossmuseums in Linz einem breiten Besucherkreis zugänglich sind. Einige Öfen sind kontextueller Bestandteil von geschlossenen Interieurs und bieten somit einen

1 Tietze 1908.

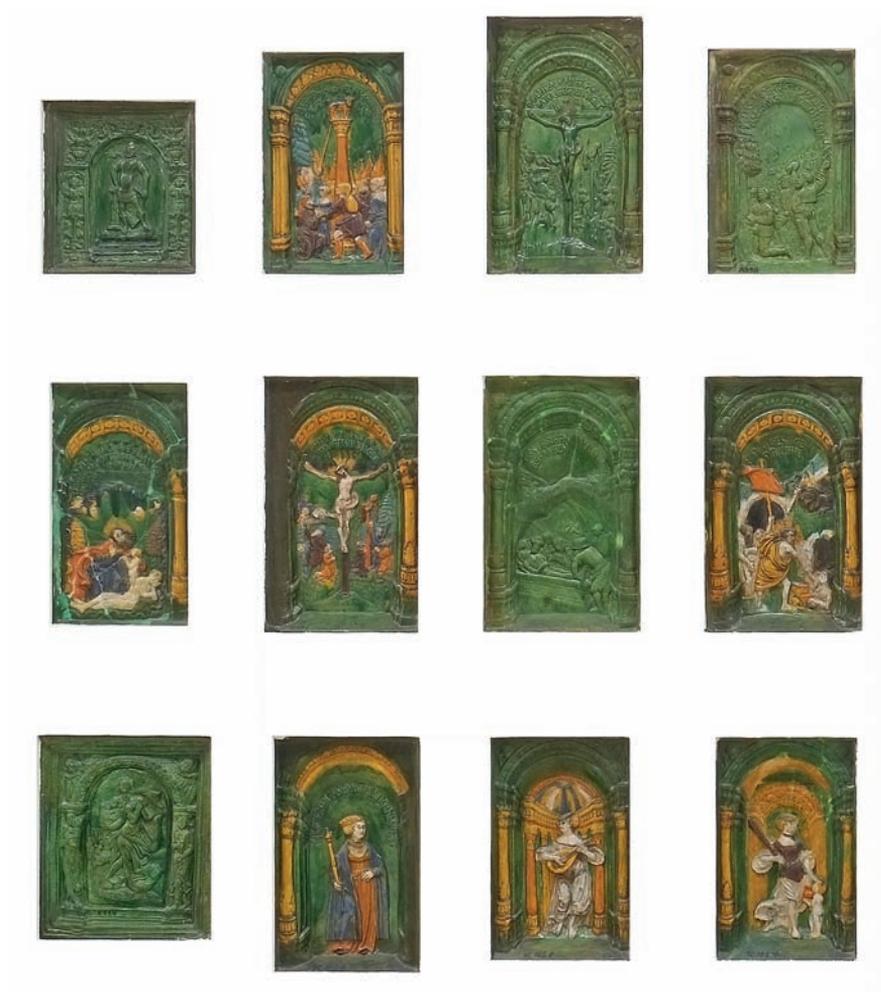


Abb. 1: Präsentationswand im Schlossmuseum Linz, Zustand 2021.



Einblick in die jeweiligen Lebenswelten verschiedener sozialer Schichten.

Das seit einigen Jahren wieder erwachte Interesse der Forschung und des breiten Publikums an historischen Kacheln und Kachelöfen manifestiert sich beispielsweise am Universitätskurs der Universität Innsbruck zum Thema der fachgerechten Restaurierung historischer Kachelöfen, der auf dem Dialog zwischen Wissenschaft und Handwerk auf Meisterebene basiert und wegen des großen Interesses bereits zum zweiten Mal stattfindet.

Die Bedeutung Oberösterreichs als Keramiklandschaft wird erfreulicherweise auch in den Schauräumen der Firma Sommerhuber in Steyr dokumentiert. In diesem Großbetrieb der Kachelproduktion, der auf eine lange Hafnertradition zurückblickt, befindet sich die europaweit einzigartige Privatsammlung historischer Kacheln und Kachelöfen vom 16. bis in das 20. Jahrhundert, die öffentlich zugänglich ist. Der regionale Schwerpunkt der Sammlung liegt in Oberösterreich mit Ausläufern in die Steiermark und Niederösterreich, sowie nach Salzburg bis in das östliche Bayern. Ausgestellt werden auch Produkte aus eigener Herstellung des Betriebes ab dem 19. Jahrhundert, wovon insbesondere Kachelöfen nach Entwürfen von Künstlern wie beispielsweise Michael Powolny (1871–1954) und Robert Obsieger (1884–1958) aus dem 20. Jahrhundert hervorzuheben sind, die zum Teil bis heute im Produktionsprogramm angeboten werden.

Die Ofenlandschaft im Westen Österreichs wird im Volkskunstmuseum in Innsbruck mit einer nennenswerten Anzahl von repräsentativen Tiroler und Südtiroler Kacheln und Kachelöfen aus dem Zeitraum vom 15. Jahrhundert bis in das 19. Jahrhundert vorgestellt. Hervorzuheben ist, dass eine Vielzahl der Öfen im Kontext der zeitgenössischen Räumlichkeiten präsentiert wird.

Forschungsstand zu den Grieskirchener Kacheln

Die polychrom und grün glasierten Kacheln gehören zu den frühesten Geschenken an das im Jahr 1835 gegründeten Museum. Im „Dritten Bericht über die Leistungen des vaterländischen Vereines zur Bildung eines Museums für das Erzherzogthum Oesterreich ob der Enns und das Herzogthum Salzburg“ sind für das Jahr 1837 (Abb. 2) unter „II. Waffen, Geräthschaften, Instrumente etc.“ mit Nr. „6517. Mehrere Stücke von einem irdenen Ofen aus dem 16. Jahrhunderte mit verschiedenen Abbildungen, von Herrn Johann Wierer von Wierersberg in Grieskirchen“ als Widmung an das Museum angeführt (Abb. 3).

Alfred WALCHER VON MOLTHEIN erwähnte 1906 in seiner umfassenden Arbeit zur Hafnerkeramik der Renaissance in Salzburg und Oberösterreich auch die Linzer Kacheln im Zusammenhang mit den Serien der Sieben freien Künste, der

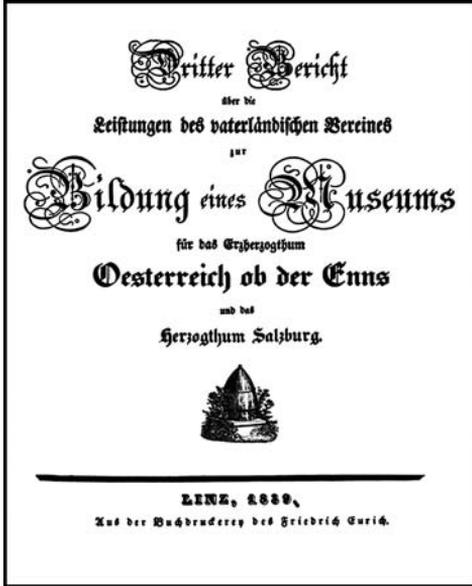


Abb. 2: „Dritter Bericht über die Leistungen des vaterländischen Vereines zur Bildung eines Museums für das Erzherzogthum Oesterreich ob der Enns und das Herzogthum Salzburg, Linz 1839“. Titelblatt.

- 5826 Ein schöner Glaspokal vom Jahre 1600 mit zwey gemalten Wappen; von der Frau Gräfinn v. Thürheim, gebornen Gräfinn v. Stahrenberg.
- 5830—2 Ein alter Birschhelm, ein alter Säbel und ein altes Nieder von Leder; vom Herrn Consistorialraths und Pfarrer Joseph Seebacher zu Ansfelden.
5868. Eine alte Stahl- Streichharmonika sammt Bogen; mit Vorbehalt des Eigenthumes vom Herrn Handlungsbuchhalter Aug. Gsigleitner.
5914. Ein altes Feuergewehr mit besonderem Radschloffe und Rundirung von Weiz; von Herrn Jos. Keuzer, bürgl. Radlermeister in Linz.
6364. Eine alte Pistole von besonderer Form; von Herrn Matthäus Kupplisch, Buchhändler in Wien.
- 6490—1. Ein mittelalterlicher irdener Topf, nebst drey kleineren solchen Thongebilden, und zwey alte metallene Gefäße; von Herrn Franz Grafen v. Meranin, f. k. Regierungsrath in Linz.
6517. Mehrere Stücke von einem irdenen Ofen aus dem 16. Jahrhunderte mit verschiedenen Abbildungen, von Herrn Johann Wierer von Wierersberg in Grieskirchen.
6541. Ein altes Wälzengeß, von Herrn Adolph Kscher, Sprachlehrer in Steyr.
- 6546—7. Ein mittelalterlicher eiserner Schlüssel und 3 Stücke alte Aufsessen, von Herrn Johann Krticzka Ritter von Jaben, f. k. Hofrath.
6637. Ein schön verzierter alter irdener Krug aus Kamberger, f. k. Staatsbuchh. Rechnungsrath in Linz.
6837. Ein altes Jagdmesser mit Inschrift und verziertem Gefäße; vom Herrn Bürgermeister Michael Haßreiter in Krieb.
6841. Ein alter Sporn; vom Herrn Amtschreiber Georg Stabler zu Lambach.
- 6844—7. Zwo Morgensterne, ein Theil einer Pferdebrüstung, zwey alte Pulverhörner, und ein Hornbogen; wurden angekauft.
- 6858—60. Ein altes Pulverhorn, ein Luntenschloß, und ein Theil der Vorberrüstung; von Herrn August Ritter von Genczif.
7098. Eine alte, vor Jahren in Oesterreich auf dem Lande gebräuchlich gewesene Art Labakspfeife; von Herrn Joh. Bapt. Kaser, Förstersohn in Altspernstein.
7114. Ein altes geschliffenes Reichsglas, Fragment; von Herrn Franz Kirchdorfer in Linz.
7152. Ein altes Feuergewehr; von Herrn Joseph Gerhardinger, Hausbesitzer in Linz.
7209. Die schön mundirte Schiftung eines türkischen Feuergewehres; von Herrn August Ritter von Genczif.
7297. Eine alte, künstlich aus sogenanntem portugiesischen Stroh geflochtene Labakdose, einst im Besitze eines Wiffsondres in Indien; von Herrn Johann Lang, bürgl. Handelsmann in Linz.

Abb. 3: „Dritter Bericht über die Leistungen des vaterländischen Vereines zur Bildung eines Museums für das Erzherzogthum Oesterreich ob der Enns und das Herzogthum Salzburg, Linz 1839“. Textstelle: Seite 73, Nr. 6517.

Tapferen Frauen, des Vater unser sowie des apostolischen Glaubensbekenntnisses² und stellte ihnen die Ausformung eines Modells der Hafnerei Wiesinger in Wels mit der Darstellung der Kreuzigung³ zur Seite (dazu unten Abb. 8). Aufgrund dieses Modells und der kleinen Initialen „HV“ auf den Kacheln des Glaubensbekenntnisses schrieb er deren Herstellung der Hafnerei des Hans Vinckh in Wels zu.⁴

1933 führte Hermann UBELL in seiner „Geschichte der kunst- und kulturhistorischen Sammlungen des oberösterreichischen Landesmuseums“⁵ die Umstände der Erwerbung der Kacheln genauer aus: 1837 „widmet Johann Wirer von Wirersberg, bürgerlicher Gastgeber zu Grieskirchen, 24 (soll wohl heißen 14⁶) Stücke von einem Ofen aus dem 16. Jahrhundert mit verschiedenen Figuren und Verzierungen. Über diesen Ofen hatte der Mandatar Sturmberger im Jahr zuvor in seiner Relation über eine „Excursion in der Gegend von Grieskirchen und Aistersheim“, die er „laut speziellen Auftrages des Hr. von Spaun“ unternommen, berichtet, ihn richtig datiert und als ein Stück bezeichnet, das „in der Folge nicht außer Acht zu lassen wäre.“ Daraufhin war Joh. von Wirer vermocht worden, den Ofen abtragen zu lassen und dem Museum zu spenden. Leider scheint man hierbei nicht mit der nötigen Vorsicht zu Werke gegangen zu sein, und von den 24 übersandten Bildkacheln scheinen nur 14 in tadellosem Zustande geblieben zu sein, so daß sie dauernd für aufbewahrendwert erachtet wurden.“

Mit einer Überlieferung präzisiert wird die Ursache, wonach durch einen Unfall während des Transportes von Grieskirchen nach Linz die Ladung so schwer beschädigt wurde, dass nur ein Teil des ursprünglichen Kachelbestandes einigermaßen restauriert werden konnte und somit im Museumsbestand erhalten blieb⁷.

In seiner Bewertung hob UBELL die Bedeutung dieser Kacheln zu Recht hervor: „Es sind jene prachtvollen buntglasierten Renaissancekacheln, die heute noch den wertvollsten Bestandteil der gesamten keramischen Sammlung des Museums ausmachen, und die einem der schönsten buntfarbigen Renaissanceöfen angehört haben, die jemals im Lande gestanden sind. Sie stellen, umrahmt von einheitlich stilisierten Renaissanceischen Vertreterinnen der Sieben freien Künste und Sätze des Vaterunser, sowie des apostolischen Glaubensbekenntnisses dar.“⁸ Die Zuweisung an die Welser Hafnerei des Hans Vinckh durch WALCHER VON

2 WALCHER VON MOLTHEIN 1906, 70–72, Fig. 116: Geometria mit Zirkel, Fig. 117: Grammatica mit Kind und Rute, Fig. 118: Glaubensbekenntnis - NIDER GESTIEGEN ZUR HÖLLE – in der Bildunterschrift und auch im Text die irrige Ansicht: „Die vollständige Serie im Museum Francisco-Carolinum in Linz.“, Tafel XXI links unten: Vater unser.

3 WALCHER VON MOLTHEIN 1906, Fig. 119.

4 WALCHER VON MOLTHEIN 1906, 72.

5 UBELL 1933, 214f.

6 Dieser Vermutung widersprechen die 22 erhaltenen Kacheln, die wohl die ursprüngliche Anzahl von 24 Stück bestätigen dürften.

7 Diese Information verdanke ich Herrn Dr. Lothar SCHULTES, ehem. Sammlungsleiter Kunstgewerbe und Kunst bis 1918, OÖ. Landesmuseum.

8 UBELL 1933, 215.

MOLTHEIN relativierte UBELL mit der Begründung, dass dieser die Provenienz der Kacheln aus Grieskirchen nicht kannte.⁹

Im Rahmen seiner Besprechung des „Grafenegger Kachelofens“¹⁰ ging Konrad STRAUSS 1966 auch auf die Kacheln im OÖ. Landesmuseum kurz ein und setzte sie in Beziehung zur deutschen Kachelkunst. A. WALCHER VON MOLTHEIN folgend, nahm STRAUSS bei der Erwähnung des apostolischen Glaubensbekenntnisses - ebenfalls fälschlicherweise - an, dass die „vollständige Serie im Linzer Museum“ vorhanden und die Kacheln in der Welser Werkstatt hergestellt worden seien.¹¹

Nur aufzählend geht Brigitte HEINZL 1972 in der Vorstellung der Keramiksammlung in der kunsthistorischen Abteilung des OÖ. Landesmuseums auf die Kacheln des Grieskirchener Ofens ein, allerdings führt sie erstmals die Inventarnummern der Stücke an.¹²

Die letzte größere Arbeit zu Kacheln und Kachelöfen in Oberösterreich wurde 1991 von Bernhard PROKISCH vorgelegt. Darin finden die beiden Kacheln des 8. Glaubensartikels und des Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen¹³ des Grieskirchener Ofens entsprechende Beachtung.

Das Ensemble wurde erstmals in einem Vortrag anlässlich des 50. Internationalen Keramiksymposiums in Innsbruck 2017 vorgestellt und mit einem Beitrag im Symposiumsband publiziert.¹⁴ Eine umfassende wissenschaftliche Bearbeitung aller 22 erhaltenen Kacheln¹⁵ des Grieskirchener Ofens im OÖ. Landesmuseum wurde bisher nicht vorgelegt. Diese Lücke soll im Folgenden geschlossen werden.

Herkunft der Kacheln

Nachdem der Ofen für das 1835 neu errichtete Museum als würdig erachtet worden war, erfolgte, wie oben ausgeführt, die Widmung durch Herrn Johann Wirer von Wirersberg, bürgerlicher Gastgeber zu Grieskirchen. Zum ursprünglichen Aufstellungsort und zum Aussehen des Ofens gibt es keine Hinweise. Jedenfalls stand der Ofen vor seinem Abbau im Jahr 1837 in Grieskirchen.

9 UBELL 1933, 215: „Einzelne von ihnen sind mit H.V. signiert und daraufhin von Walcher, der sie in seinem bekannten Werk über „Bunte Hafnerkeramik der Renaissance“ zum erstenmal publiziert hat, ihre Provenienz aber nicht kannte, der Welser Werkstätte des Hans Vinckh (um 1550) zugewiesen worden.“

10 STRAUSS 1966, 90–94.

11 STRAUSS 1966, 93.

12 HEINZL 1972, 238.

13 PROKISCH 1991, Abb. 8 und 10.

14 KALTENBERGER 2018.

15 Möglicherweise waren zwei der von UBELL erwähnten 24 dem Museum gewidmeten Kacheln so stark beschädigt, dass sie nicht in die Präsentationswand integriert werden konnten.

Im Nahbereich von Grieskirchen, einem nordwestlich von Wels gelegenen Zentrum des frühen Protestantismus in Oberösterreich, liegen im Osten Schloss Parz der Familie Polheim aus Wels und nordwestlich Schloss Tollet, ein Hauptsitz der Jörger von Tollet, die ihren Stammsitz in St. Georgen bei Grieskirchen hatten. Diese beiden adeligen Geschlechter der Polheim und der Jörger von Tollet sind mit der frühen Reformation in Oberösterreich aufs engste verbunden. Martin Luther hatte bereits in den 1520er Jahren Kontakte nach Österreich, wobei jene nach Oberösterreich weitaus am bedeutendsten waren. Mit den Jörgern stand er seit den frühen 1520er Jahren in engem, auch familiärem, Kontakt, und schickte 1525 seinen Vertrauten Michael Stifel als Prediger ins Schloß Tollet. Das Gedankengut des Reformators konnte in Österreich ob und unter der Enns quer durch alle sozialen Schichten rasch Fuß fassen. Um 1580 bekannten sich fast alle Herren und Ritter, sowie mehr als die Hälfte der Landbevölkerung zum Protestantismus.¹⁶

Vor diesem Hintergrund der Oberösterreich prägenden, sehr starken frühen Reformationsbewegung sind die Kacheln im Schlossmuseum zu betrachten.

Bedingt durch die, vermutlich während des Transportes in das Museum im Jahr 1837 entstandenen Beschädigungen sind derzeit 21 der 22 überlieferten Kacheln, alt restauriert, eingebettet in eine Präsentationswand¹⁷, deren Ausschnitte zwar die erhaltenen zentralen Reliefs frei geben, nicht aber die Rahmen, die sich hinter der Wand verbergen (Abb. 1). Auf einem historischen Foto mit vier Kacheln aus der Serie der Sieben freien Künste¹⁸ (Abb. 4) und der Farbfotografie des (nicht ausgestellten) sächsischen Kurfürsten¹⁹ (Abb. 2.4a) sind einfache Leistenrahmen zu erkennen, die noch Traditionen der Zeit des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts vermitteln. Nicht sichtbar sind die Rückseiten mit der Zargenkonstruktion, die Hinweise auf die Region der Herstellung und einen engeren Datierungsrahmen geben könnten.

Ofentyp

Die überlieferten sieben großen und 15 kleineren Kacheln lassen auf einen repräsentativen Turmofen mit quaderförmigem Unterbau mit eingerücktem, polygonalem Turm schließen. Dieser Ofentyp war seit dem späteren 15. Jahrhundert bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts dominierend. Aus den beiden Größen-Gruppen

¹⁶ ASPERNIG 2010; GRUBER 2010.

¹⁷ Die Kachel mit Landgraf Philipp I. von Hessen ist in der seitlichen Wand eingebettet, der Kurfürst von Sachsen ist nicht ausgestellt.

¹⁸ Diese Aufnahme auch bei UBELL 1933 im Abbildungsteil (ohne Nummerierung oder Paginierung). Den Scan der originalen historischen Aufnahme verdanke ich Herrn Dr. L. SCHULTES.

¹⁹ Nach PROKISCH 1991, Abb. 8.

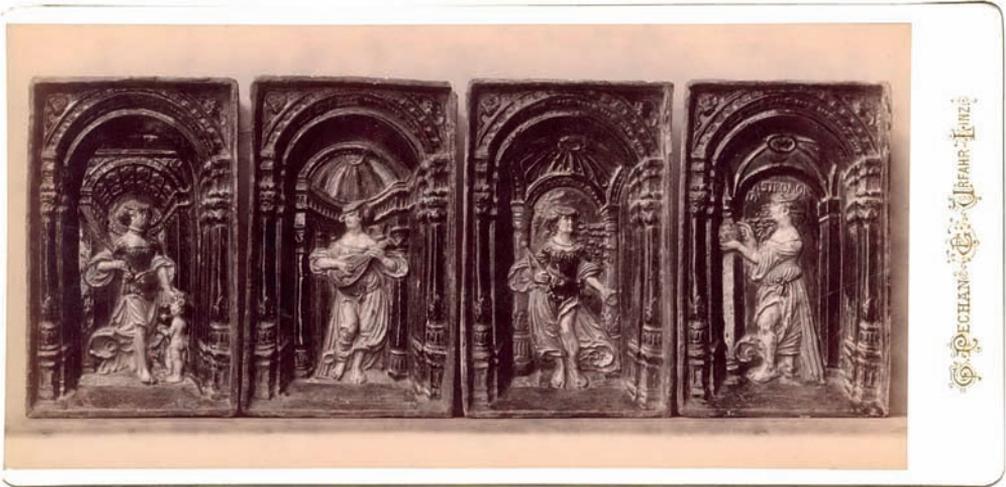


Abb. 4: Sieben freie Künste. Historische Fotografie von vier polychrom glasierten Kacheln. G. Pechan, Urfahr, Linz. (OÖ Landes Kultur GmbH - Schloßmuseum).

ist abzuleiten, dass die größeren Kacheln am Oberbau / Turm versetzt waren, die kleineren waren für den Unterbau vorgesehen.

Es stehen 16 polychrom glasierten Kacheln sechs grün glasierte (eine Kreuzigung, Grablegung, 2. Gebot, Landgraf von Hessen, Kurfürst von Sachsen, eine Geometria) gegenüber. Um Kosten zu sparen wurden im Allgemeinen bei Öfen mit teuren, polychrom glasierten Kacheln, an den nicht einsehbaren Rückseiten preisgünstigere, grün glasierte Kacheln mit gleichen Bildthemen, die aus den gleichen Modeln ausgeformt wurden, gesetzt.

Jedenfalls reicht die erhaltene Anzahl von 22 Kacheln bei weitem nicht für einen ganzen Ofen. Somit ist zu erwägen, dass sowohl beim Abbau durch Schäden an den Kacheln wie beispielsweise Sprünge und Risse, verursacht durch den starken Temperaturwechsel während des Beheizens, als auch, wie bereits erwähnt, beim Transport etliche Kacheln zerstört worden sind. Weiters ist zu vermuten, dass 1835 – nach fast zwei Jahrhunderten – nicht mehr alle am ursprünglichen Ofen gesetzten Kacheln vorhanden waren.

Obwohl im 19. Jahrhundert – offenbar nicht mit allen vorhandenen Kacheln – als Turmofen gesetzt, gibt die historische Aufnahme des Grafenegger Ofens (Abb. 29) eine Vorstellung vom ursprünglichen Aussehen des Grieskirchener Ofens.

Der Ofen von Grafenegg

Im Schloss Grafenegg, nahe der Stadt Krems in Niederösterreich stand ein grün glasierter Ofen mit quaderförmigem Unterbau und einem abgestuften polygonalen Oberbau, der während der Besatzungszeit nach dem Zweiten Weltkrieg zerstört wurde.

Die einzige Quelle bildet die Beschreibung von Hans TIETZE im Beiheft zum 1. Band der Österreichischen Kunsttopographie des Jahres 1908 mit zwei Schwarzweißfotos des Ofens²⁰ (Abb. 29, 30). Nach H. TIETZE stammt der Ofen „der Tradition nach aus dem Rathaus in Weißenkirchen a. D., wo die Bürger im XVI. Jh. besonders zäh am Protestantismus festhielten.“²¹

Andreas ZAJIC zieht die Möglichkeit in Erwägung, dass der Ofen zunächst auf der Burg Senftenberg²² gestanden sein könnte und erst seit etwa 1587 in Weißenkirchen vermutlich im ehemaligen Bürgerspital, das seit dem 19. Jahrhundert als Rathaus diente²³ und dann zwischen 1840/45 und 1873 von August Ferdinand Graf Breuner für die Sammlungen auf Schloss Grafenegg erworben und dorthin übertragen wurde. Der Ofen ist bis auf zwei Kacheln im Krems Museum (Abb. 31, 32) verloren.

In der weitgehend detaillierten wörtlichen Beschreibung des Grafenegger Ofens von H. TIETZE sind die Darstellungen zwar vieler, aber nicht aller Kacheln ausführlich erwähnt, ebenso zeigen die beiden historischen Abbildungen, mit mangelnder Bildqualität und ohne Maßangaben publiziert, nicht alle Kacheln des Ofens. Inwieweit aufgrund der Aussagen TIETZES: „In ähnlicher Weise sind in den drei folgenden Reihen die übrigen Bitten des Vaterunsers, Gebote und Artikel des protestantischen Glaubensbekenntnisses zur Darstellung gebracht“²⁴ auf das Vorhandensein der jeweiligen vollständigen Serien geschlossen werden darf, bleibt ungewiß.

Für Vergleiche sind einzelne Kacheln mit einigermaßen erkennbaren Motiven aus den historischen Fotos des Grafenegger Ofens ausgeschnitten und vergrößert neben jene aus Grieskirchen gestellt²⁵. Im Anschluss werden die beiden im Krems Museum erhalten gebliebenen Kacheln dieses Ofens vorgestellt.

20 TIETZE 1908, 75–78, Fig. 22, Fig. 86.

21 TIETZE 1908, 78: Mit dem Ausdruck „der Tradition nach“ ist der ursprüngliche Aufstellungsort keineswegs als gesichert anzusehen.

22 ZAJIC 2008, 240.

23 Weißenkirchen a. d. Donau, Seiberstraße Nr. 32. DEHIO 1990, 1262; ZAJIC 2008, 238.

24 TIETZE 1908, 78.

25 Die Vergrößerung verursacht allerdings eine geringere Bildqualität.

Kacheln in der Privatsammlung Sommerhuber, Steyr

Einige Kacheln mit Bildmotiven des Grieskirchener Ofens sind mit dem Abendmahl (Abb. 21, 22) und der Abigail (Abb. 23b) in der Privatsammlung Sommerhuber in Steyr überliefert. Um einen möglichst vollständigen Überblick auf gegenwärtigem Kenntnisstand von Kacheln mit Themen des Grieskirchener Ofens zu gewährleisten, wurden auch diese in die vorliegende Arbeit einbezogen.

Die Kacheln des OÖ. Landesmuseums

Herstellung

Alle Kacheln gehören dem Typ der Blattkachel an. Diese setzt sich zusammen aus einem (reliefverzierten) Blatt und einer auf der Rückseite entlang des Randes angarnierten (angesetzten) Zarge (leistenförmiger Rahmen), die je nach Blattform eine quadratische oder rechteckige Öffnung ergibt (vgl. Abb. 22, 31, 32). Die Zarge gewährleistet den Verband der nebeneinander gesetzten Kacheln mit Hilfe der Lehmfüllung. Die Form der Zarge ist ein wesentliches Datierungskriterium bei der Beurteilung von Kacheln.

Die Zargen der vorliegenden Kacheln aus Grieskirchen sind, wie bereits erwähnt, durch ihren Verbau hinter der Wand verborgen. Somit lässt sich dazu keine Aussage treffen.

Die Kacheln des Grafenegger Ofens im Krems Museum haben randständig angarnierte, gedrehte Zargen mit gerundet verdicktem Rand. An den Außenseiten sind zarte Drehrillen erkennbar (Abb. 31, 32). Die Kacheln der Privatsammlung Sommerhuber in Steyr haben randständig angarnierte, geschnittene Leistenzargen (Abb. 22). Nach gegenwärtigem Forschungsstand ist die gedrehte Zarge der etwas ältere Typ, die geschnittene Zarge tritt in den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts dazu.

Die Ausformung der Reliefs erfolgte aus zusammengesetzten Modellen, die aus einem Architekturrahmen und einem inneren Bildfeld bestehen. Dadurch wurden beliebige Kombinationen unterschiedlicher Innendarstellungen im selben Rahmen bzw. umgekehrt dieselbe Innendarstellung in verschiedenen Rahmen ermöglicht.

Wie am Brustbild des sächsischen Kurfürsten (Abb. 24a) gut zu erkennen ist, besitzen die Grieskirchener Kacheln oxidierend hellbeige gebrannten Scherben.²⁶ Sehr ähnlichen, nämlich oxidierend hellbeige bis zart rosabeige gebrannten

²⁶ Die Verwendung entsprechender anstehender Roh-tone um einen hellbeigen Scherben zu erzielen ist mit zwei Hafnerabfällen nachgewiesen: Eferding, Ledererstrasse 16, OÖ., 1610/20 bis um 1650: KALTENBERGER 2009a, 585–689; 2009b Tafel 155–221; Mautern a. d. Donau, NÖ., 2. Hälfte 16. Jh. bis 1. Hälfte 17. Jh.: KALTENBERGER 2003.

Scherben haben sowohl die Grafenegger (Abb. 31, 32) als auch die Kacheln mit dem Letzten Abendmahl in der Sammlung Sommerhuber (Abb. 21, 22).

Von den 22 Kacheln sind sechs grün und 16 polychrom glasiert. Die Farben der transparenten (durchscheinenden) Glasuren sind dunkelbraun, ockerfarbig bis orange wirkend, gelb, grün und blaugrün. Das teure Kobaltblau fand nur sehr selten Verwendung. Vorwiegend zur Angabe des Inkarnates diente opake (undurchsichtige) weiße Fayenceglasur, die vielfach auf größeren Flächen den darunter liegenden Scherben nicht gut abdeckt. Nur auf der Kachel mit dem linken Teil des letzten Abendmahles wurden weitere opake Fayenceglasuren in den Farben hellgrün (meergrün) sowie hellblau, ebenfalls mit sehr schlecht deckender Qualität aufgetragen.²⁷

Die Grafenegger Kacheln sind transparent monochrom grün glasiert.

Die Kacheln mit der Darstellung des Letzten Abendmahles der Privatsammlung Sommerhuber (Abb. 21, 22) tragen zur farblichen Abstufung eine hellere bräunlich-grüne Glasur auf dem Architekturrahmen und den Zwickeln, sowie eine kräftig grüne auf dem inneren Bildfeld.

Architekturrahmen der Grieskirchener Kacheln

An drei Seiten wird der jeweilige Architekturrahmen außen durch einen glatten, rund 0,5 cm bis 0,7 cm überstehenden Leistenrahmen abgeschlossen, die Unterseite besteht aus einem glatten, schräg ansteigenden Boden. Diese Kombination vermittelt noch Traditionen des späten 15. und des frühen 16. Jahrhunderts.

Die Kacheln sind in zwei Größengruppen mit drei unterschiedlichen Architekturrahmen – AR 1, AR 2, AR 3 – überliefert, von denen AR 1 und AR 3 jeweils in zwei unterschiedlichen Varianten auftreten (Abb. 5).

Die großen Kacheln mit Architekturrahmen AR 1 sind rund 38 cm lang und ca. 23 cm breit.²⁸

Dieser Architekturrahmen zeigt Pfeilern vorgelegte Säulen mit korinthischen Kapitellen und Akanthusblättern über der Basis auf dem Säulenschaft. Der auf Kämpfern ruhende Architekturbogen setzt sich zusammen aus einem inneren Kassettenbogen (AR 1A), gefolgt von einem schmalen Blütenfries und wird außen durch einen Zahnschnittbogen abgeschlossen. Die zweite Variante dieses

²⁷ Zu Glasuren vgl. ausführlich KALTENBERGER 2009a, 218–229.

²⁸ Aufgrund der eingeschränkten Präsentation werden die Maßangaben von möglichst unbeschädigten Kacheln von den Inventarkarten übernommen. Für die Übermittlung der Scans der Inventarkarten danke ich Herrn Dr. L. SCHULTES sehr herzlich.



AR 1A



AR 1B



AR 2



AR 3A



AR 3B



Abb. 5: Architekturrahmen.

Architekturrahmens (AR 1B) besitzt keinen inneren Kassettenbogen. Die Zwickel sind jeweils mit einer vierblättrigen Blüte gefüllt.²⁹

Die kleineren Kacheln mit Architekturrahmen AR 2 haben eine Länge von 32,5 cm bis 33,5 cm und eine Breite von 20,5 cm bis 22 cm.

Bei diesem Architekturrahmen tragen die Kämpfer der seitlichen Pfeiler einen einfach profilierten Architekturbogen, der innen von einem Akanthusbogen begleitet wird. In den Zwickeln befindet sich jeweils eine Halbkugel. Mit sieben Kacheln ist AR 2 der am häufigsten erhaltene Architekturrahmen des Grieskirchener Ensembles.

Die zweite Gruppe der kleineren Kacheln bilden jene mit Architekturrahmen AR 3. Mit einer Länge von rund 32 cm bis 33 cm und einer Breite von rund 20 cm bis 21 cm ist der Rahmen nur geringfügig schmaler als AR 2.

Der Aufbau des Rahmens AR 3 ist AR 1 sehr ähnlich. Die den Pfeilern vorgelegten Säulen mit Akanthusblattkapitellen tragen Akanthusblätter über der Basis auf dem Säulenschaft. Der auf den Kämpfern ruhende Architekturbogen setzt sich aus einem inneren schmalen Blütenfries und einem äußeren Zahnschnittbogen zusammen. In den Zwickeln befindet sich jeweils ein dreilappiges gestieltes Blatt. Analog zu AR 1 sind auch hier die Varianten AR 3A mit innen verlaufendem Kassettenbogen und AR 3B ohne diesen Bogen zu beobachten. Wie die vergleichbaren Rahmen deutscher Kacheln³⁰ zeigen, ist die Annahme naheliegend, dass zusätzliche innere Bögen (Kassettenbögen) nach Belieben bzw. nach Bedarf zur Anpassung an das Innenbild eingefügt werden konnten.

AR 1A: Mit innerem Kassettenbogen: 1., 4. (2x Kreuzigung), 5., 6. Glaubensartikel; Privatsammlung Sommerhuber: Letztes Abendmahl.

AR 1B: Ohne innerem Kassettenbogen: Letztes Abendmahl rechter Teil, Esther

AR 2: 7., 8., 10., 11. Glaubensartikel, 1., 2. Gebot, Vaterunser

AR 3A: Mit innerem Kassettenbogen: Letztes Abendmahl linker Teil, Kurfürst von Sachsen

AR 3B: Ohne innerem Kassettenbogen: Landgraf von Hessen, 5x Sieben freie Künste

²⁹ Der Architekturrahmen AR1 entspricht weitgehend HALLENKAMP-LUMPE 2006, 275 und Tafel 126: Architekturbogen R46. Dieser unterscheidet sich nur hinsichtlich der weiteren, innen verlaufenden Bögen. Es sind noch ein aus ovalen Perlen gebildeter Stab und ganz innen zwei Kassettenbögen angefügt.

³⁰ Der Architekturrahmen AR 3 entspricht weitgehend HALLENKAMP-LUMPE 2006, 275 und Tafel 126: Architekturbogen R47. Auch bei R47 sind weitere innen verlaufende Bögen (ein Zahnschnittbogen und ein Kassettenbogen) zu erkennen.

Serien – Bildthemen

Das erhaltene Konvolut von insgesamt 22 Kacheln aus Grieskirchen umfasst ausschnitthaft die Serien des Glaubensbekenntnisses, der Zehn Gebote, der Sieben freien Künste und der 12 Durchlauchtigen Frauen sowie die Darstellung des letzten Abendmahles verteilt auf zwei Kacheln, weiters als Einzelkacheln das Vaterunser, den Kurfürsten von Sachsen und den Landgrafen von Hessen.

Glaubensbekenntnis

Das Glaubensbekenntnis setzt sich in Gebetsfolge zunächst aus fünf großen Kacheln mit Architekturrahmen AR 1A (1., 4., 5., 6. Glaubensartikel) und im Anschluß aus vier kleineren Kacheln mit Architekturrahmen AR 2 (7., 8., 10., 11. Glaubensartikel) zusammen.

Die jeweils bogenförmig angeordnete Schrift in Blockbuchstaben ist in deutscher Sprache. Das U ist durch ein V angegeben. Nur im Schriftzug des 1. Glaubensartikels sind die ersten drei Worte durch einen Punkt getrennt. Nicht allen Glaubensartikeln ist eine Ziffer vorangestellt.

Entgegen den Angaben von Alfred WALCHER VON MOLTHEIN und ihm folgend Konrad STRAUSS³¹, ist die Linzer Serie nicht vollständig, es fehlen der 2., 3. und 9. Glaubensartikel³².

Es sind erhalten:

1. Glaubensartikel: Erschaffung Evas
4. Glaubensartikel: Kreuzigung
5. Glaubensartikel: Christus wird in den Sarg gelegt
6. Glaubensartikel: Christus in der Vorhölle
7. Glaubensartikel: Auferstehung
8. Glaubensartikel: Himmelfahrt
10. Glaubensartikel: Vergebung der Sünden
11. Glaubensartikel: Jüngstes Gericht

1. Glaubensartikel (Abb 6a)

Polychrom glasiert³³

Architekturrahmen AR 1A

³¹ WALCHER VON MOLTHEIN 1906, 71; STRAUSS 1966, 103.

³² Die Kacheln fehlen in der Dauerausstellung. Möglicherweise haben sich Fragmente davon in den Depotbeständen des Museums erhalten.

³³ Inv.Nr. K 470.



Abb. 6a–d: Erster Glaubensartikel. a) Kachel aus Grieskirchen. b) Detail. c) Kachel Krems Museum. d) Michael Wolgemut „Die vierd Figur“, Ausschnitt: Die Erschaffung Evas.

Die Kachel ist stark beschädigt und aus Bruchstücken zusammengesetzt. Auf der linken Seite fehlt die Säule und das Zwickelmotiv des Architekturrahmens; alt restauriert.

DER-I-ARTICKEL ICH GLEVBE AN GOT D[EN] /
VATER ALMECHTIGEN SCHEPF[ER] /
HIMELS VND DER ERDEN

Erschaffung Evas.

Relief: Unter einem Wolkenband verläuft der bogenförmig angeordnete Schriftzug. Darunter scheinen unter einem Sternenhimmel links der Mond und rechts die Sonne, beide flankiert von Personifikationen der Winde. Zwischen Bäumen steigt die klein dargestellte Eva aus der Rippe Adams empor zu Gottvater, der sie mit seinem linken Arm umfängt und seine rechte Hand zum Segensgestus erhoben hat. Die Feinheit des Reliefs sowie die detailgenaue Polychromierung lassen den Vorderkörper eines sehr kleinen gehörnten Rindes zwischen Gottvater und Eva erkennen (Abb. 6b).

Vorlage: Michael Wolgemut, „*Die vierd Figur.*“, Holzschnitt in Stephan Fridolin, „*Der Schatzbehalter oder schrein der waren reichtuemer des hails und ewyger seligkeit*“, Nürnberg, Koberger 1491 (Abb. 6d).

Der Holzschnitt „*Die vierd Figur.*“ kombiniert zwei Bildthemen, oben die Erschaffung Evas aus der Rippe Adams, unten den Sündenfall. Schauplatz ist für beide Ereignisse der Paradiesgarten, der vorne durch eine Mauer abgeschlossen ist.³⁴

Die Darstellung geht auf den Holzschnitt (Abb 6d) von Michael Wolgemut für Stephan Fridolins „Schatzbehalter“ zurück, einem bedeutenden Werk der spätmittelalterlichen Passionsfrömmigkeit. Für diese 1491 in Nürnberg von Anton Koberger gedruckte illustrierte Erbauungsschrift wurden in der Werkstatt Michael Wolgemuts 96 Holzschnitte nach älteren ikonographischen Vorlagen³⁵ angefertigt.³⁶

Vergleiche: Ofen von Grafenegg: Identische Innendarstellung in anderem Architekturrahmen, grün glasiert, Krems Museum, Krems (NÖ.)³⁷ (Abb. 6c). – Siehe dazu unten und Abb. 31.

34 Zu den älteren Vorlagen ausführlich BARTL 2010, 99–104.

35 BARTL 2010, 276 = BARTL – GEPP-LABUSIAK 2012, 30 Abb. 13.

36 BARTL 2010, 257–264 und 276; BARTL – GEPP-LABUSIAK 2012, 19–30.

37 STRAUSS 1966, Tafel 41/2: Grün glasiert, Museum Krems, NÖ.

Leipzig: Grassi Museum für Angewandte Kunst, ehemals SAMMLUNG LANNA: Identische Innendarstellung mit etwas kleinerem Architekturrahmen AR 2, polychrom glasiert³⁸; Hildesheim: Grün glasiertes Fragment der Innendarstellung³⁹.

Kacheln für den 2. und 3. Glaubensartikel fehlen im ausgestellten Linzer Bestand.

4. Glaubensartikel (Abb. 7a, b)

Die Kreuzigung ist zweimal modelgleich überliefert, einmal polychrom und einmal monochrom grün glasiert.⁴⁰

Architekturrahmen AR 1A

Die polychrom glasierte Kachel ist stark beschädigt. Die linke Säule und das Zwickelmotiv des Architekturrahmens fehlen; alt restauriert.

Die polychrome Kachel trägt unten auf dem glatten Boden die kleine erhabene Initiale „V“.

4 [seitenverkehrt] GELITEN VNTER PONCIO PI / LATO GECREVTZIGET

Die Kreuzigungskachel schildert eine Illustration aus dem protestantischen Glaubensbekenntnis, sie folgt Szenen aus „Gesetz und Gnade“, einer Bildfindung von Lucas Cranach d. Ä. Mit der typologischen Gegenüberstellung des „Abrahamsopfers“ links und der „Errichtung der Ehernen Schlange“ rechts gehört sie zu den „Gesetz und Gnade“-Kacheln.⁴¹

Aus protestantischer Sicht wird die Kreuzigung im Augenblick des Todes Christi, des Gottessohnes als Wendepunkt der gesamten Weltgeschichte angesehen. Zuvor lebte das Volk Gottes unter dem strengen Gesetz, das Moses auf dem Berg Sinai erhalten hatte, nun aber im Zeitalter der Gnade, das durch den Kreuzestod Christi eröffnet wurde.

Vorlage: „Gesetz und Gnade“. Zwei grundlegende, vielfach variierte Bildtypen, der sogenannte Gothaer und der Prager⁴² Bildtypus entstanden um 1529 in der Werkstatt Lucas Cranachs d. Ä.

Die protestantische Bildschöpfung von „Gesetz und Gnade“, die zu den populärsten Bildfindungen der reformatorischen Ikonographie zählt, ist die Verbildlichung der lutherischen Rechtfertigungslehre. Andere Bezeichnungen

38 SAMMLUNG LANNA 1909, 77 und Tafel 57/Nr. 632: Höhe 31 cm, Breite 20 cm; FRANZ 1981, Abb. 216: Leipzig, Grassi Museum für Angewandte Kunst, Mitteldeutschland, Mitte 16. Jh.

39 HENKEL 1999, Kat.Nr. 136.

40 Polychrom glasiert Inv. Nr. K 471, grün glasiert Inv. Nr. K 472.

41 HALLENKAMP-LUMPE 2006, 234.

42 Abbildung MESSLING 2011, Kat. Nr. 146: Lucas Cranach d. Ä., Gesetz und Gnade, Malerei auf Lindenholz, 1529, Nationalgalerie Prag.



Abb. 7a–c: Vierter Glaubensartikel. a) Polychrom glasiert. b) Grün glasiert, beide aus Grieskirchen, c) Ofen von Grafenegg.

hierfür sind „Sündenfall und Erlösung“ oder „Die Rechtfertigung des Sünders vor dem Gesetz durch die Gnade Gottes und den Glauben“. Auf dem Holzschnitt mit Vorbildwirkung von Lucas Cranach d. Ä. aus dem Jahr 1529 (Abb. 12a) setzt sich das Motiv aus mehreren Szenen in einer kumulativen Darstellungsweise einzelner Stationen der Heilsgeschichte antithetisch zusammen: Lebensbaum, Sündenfall, Tod und Teufel, Moses verweist auf die Gesetzestafeln, über der Szene thront Christus als Weltenrichter mit den Fürbittern Maria und Johannes, weiters Verkündigung an die auf einem Berg stehende Maria, Verkündigung an die Hirten, Errichtung der „Ehernen Schlange“, Kruzifixus, fahnentragendes Lamm, Johannes der Täufer, der auf einen nackten Menschen verweist, der auferstandene Christus überwindet den Tod und den Teufel.⁴³

Bei der Umsetzung auf die knappen Platzverhältnisse auf Ofenkacheln wurde das Motiv von „Gesetz und Gnade“ auf wesentliche Antithesen reduziert, die von einem mit der Thematik vertrauten Betrachter wieder erkannt und entsprechend

43 HALLENKAMP-LUMPE 2006, 220f.

zugeordnet wurden. Eine solche Verkürzung liegt mit der Kreuzigungsdarstellung vor. Hier teilt das Kreuz die Kachel in zwei Seiten mit alttestamentarischen Szenen. Rechts unter dem Kreuz ist die „Errichtung der Ehernen Schlange“ und links davon das „Abrahamsopfer“ dargestellt. Die Popularität, die das lutherische Rechtfertigungsbild von „Gesetz und Gnade“ besaß, gewährleistete, dass es auch in seiner Verkürzung auf Zitate aus dem Gesamtbild erkannt und richtig eingeordnet wurde.⁴⁴

Vergleiche: Ofen von Grafenegg: Gleiche Kreuzigungsdarstellung, unten gekürzt, ohne Hügel, auf dem das Kreuz steht; in anderem Architekturrahmen (Abb. 7c).

Aus Deutschland ist eine identische Kachel mit gleicher Kreuzigungsszene im vergleichbaren, durch einen weiteren inneren Kassettenbogen ergänzten Architekturrahmen aus Höxter (Westfalen)⁴⁵ publiziert. Kacheln mit gleichem Innenbild in anderem Architekturrahmen liegen beispielsweise aus dem Kunstgewerbemuseum in Dresden⁴⁶ und dem Stadtmuseum Meißen⁴⁷ sowie mit fragmentierten Bodenfunden aus Braunschweig⁴⁸ und Hildesheim⁴⁹ vor.

A. WALCHER VON MOLTHEIN und ihm folgend K. STRAUSS⁵⁰ bildeten die Abformung eines Modells im Besitz der Hafnerei Wiesinger in Wels mit gleicher Innendarstellung in gleichem Architekturrahmen ab. WALCHER VON MOLTHEIN⁵¹ folgerte daraus, dass die Grieskirchener Kacheln aus dieser Werkstatt stammen und aus diesem Modell abgeformt seien.

Der von WALCHER VON MOLTHEIN erwähnte Modell befindet sich bis heute im Besitz von Herrn Dr. Georg Wiesinger, in der ehemaligen Hafnerei Pfarrgasse 28 in Wels⁵² (Abb. 8a–c). Aus diesem Modell mit einer Länge von 34,3 cm und

44 HALLENKAMP-LUMPE 2006, 228.

45 HALLENKAMP-LUMPE 2006, Tafel 107 / Kat. Nr. 368: Höxter, Nicolaistraße, Mitte / 2. Hälfte 16. Jh.

46 FRANZ 1981, Abb. 209. = RICHTER 2015, Abb. 7a: unbekannte Werkstatt, polychrom glasiert, Höhe 28,9 cm, Breite 17,2 cm, Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv. Nr. 1749. = KUNSTGEWERBEMUSEUM DRESDEN 1998, 120 Kat. Nr. 107c: 28,9 cm x 17,2 cm.

47 RICHTER 2015, Abb. 7b: Graphitierte Irdenware, Höhe 29 cm, Meißen, Stadtmuseum, Inv. Nr. 1253.

48 HALLENKAMP-LUMPE 2006, Tafel 175/2: Braunschweig-Alstadt, Turnierstraße.

49 HENKEL 1999, Kat. Nr. 137.

50 WALCHER VON MOLTHEIN 1906, Fig. 119; STRAUSS 1966, Tafel 40/2 (Abb. dort nach WALCHER VON MOLTHEIN).

51 WALCHER VON MOLTHEIN 1906, 71: „Den Nachweis für die Provenienz unserer Kachelserien ermöglicht ein Originalmodell im Besitze des Hafnermeisters Wiesinger in Wels. Ein Abdruck aus diesem Modell ist in Fig. 119 abgebildet und zeigt uns den Crucifixus, flankiert von den Szenen der Opferung Isaaks und der Anbetung der ehernen Schlange...“ und auf Seite 72 weiter: „Die Serie der Credokacheln befindet sich im Linzer Museum, der Modell für die Kreuzigungskachel, wie erwähnt, in Wels, das wir nunmehr als Heimat dieser Arbeiten zu betrachten haben werden. Auf die Herkunft aus einer Werkstätte weist die vollständige Übereinstimmung der Farben auf diesen Kachelfolgen ...“.

52 Für die Übermittlung der Maße und der Fotos des Modells sowie der Abformung bin ich Herrn Dr. Georg Wiesinger, Wels, zu großem Dank verpflichtet.



a)



b)



c)



d)

Abb. 8 a–d: Ehem. Hafnerei Wiesinger, Wels. a), b), c) Model. d) Ausformung um 1965.

einer Breite von 21,8 cm können die größeren Kacheln (Länge ca. 38 cm, Breite ca. 23 cm) nicht ausgeformt worden sein. Die gegenüber den beiden Grieskirchener Kreuzigungskacheln um 9,8 % kleineren Maße des Modells entsprechen der Gesamtschwindung (Trocken- und Brennschwindung) einer Abformung. Daraus und aus der Tatsache, dass Rahmen und Innenfeld auf einem Modell vereint sind, ist wohl zu schließen, dass dieser Modell entweder die Abformung einer Kachel ist⁵³ oder vielleicht einer anderen Serie des internationalen Modellhandels angehört.

Eine Ausformung dieses Modells mit rot gebranntem Scherben befindet sich ebenfalls im Besitz von Herrn Dr. Georg Wiesinger⁵⁴ (Abb. 8d).

5. Glaubensartikel (Abb. 9a)

Grün glasiert⁵⁵

Architekturrahmen AR 1A

Beschädigung des linken Rahmens und der Zwickelblüte; alt restauriert.

Unten auf dem glatten Boden kleine erhabene Initialen „VI“.

GESTORBEN VND BEGRABEN

Christus wird in den Sarg gelegt.

Relief: In einer Höhle wird Christus von Joseph aus Arimathäa und Nikodemus in das Grab gelegt. Dahinter ist die betende Maria zu erkennen. Im Vordergrund steht zwischen Blumen ein Salbgefäß. Im Hintergrund der Grablegungszone, außerhalb des Höhlenraumes, wird Jonas vom Wal ausgespien, dahinter sind in schwachem Relief Häuser auf einer Anhöhe zu erkennen.

Vorlagen: Lucas Cranach d. Ä., Passionsfolge, Grablegung, Holzschnitt, 1509 (Abb. 9b); Albrecht Dürer, Kupferstich-Passion, Grablegung, 1512⁵⁶ (Abb. 9c).

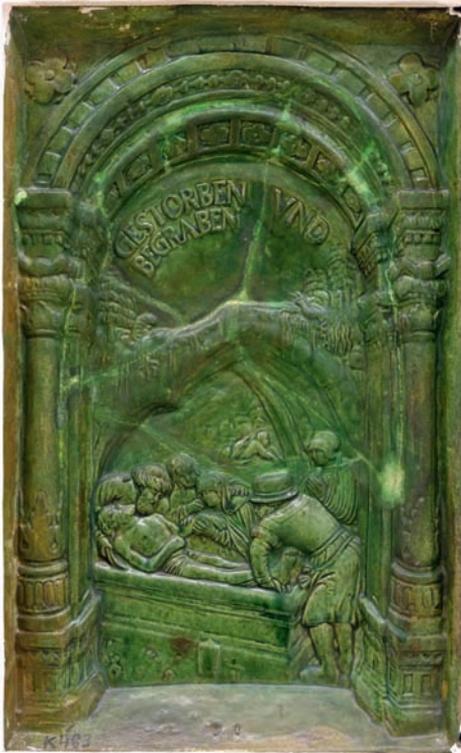
Die Positionierung des Sarges, der Mann mit dem Turban, der den Oberkörper Christi mit Hilfe des Leichentuches in den Sarg legt, sowie die über den Sarg gebeugte Frau sind aus der Grablegung Lucas Cranachs d. Ä. entnommen, ebenso wie die Bäume über der Höhle mit den frei liegenden, nach unten fallenden Wurzeln (Abb. 9b). Die Form der Höhle sowie im Vordergrund der Mann in Rückenansicht mit Hut finden sich in der Grablegung der Kupferstich-Passion Albrecht Dürers

53 Unter Berücksichtigung des gleichen Schwindungsgrades muss der Modell der Grieskirchener Kacheln rund 42 cm lang gewesen sein. Für die Bestätigung meiner Vermutung danke ich Herrn Christoph Angermayer, Keramische Werkstätten Angermayer, Eberschwang, sehr herzlich.

54 Nach Auskunft von Herrn Dr. Georg Wiesinger wurde die Abformung um 1965 in der Hafnerei Wiesinger hergestellt. Der Verbleib der Abformung der Abbildung bei A. WALCHER VON MOLTHEIN und ihm folgend K. STRAUSS ist (derzeit) unbekannt.

55 Inv. Nr. K 483.

56 SCHOCH – MENDE – SCHERBAUM 2001, 146f. Kat. Nr. 57 (A. SCHERBAUM).



a)



d)



c)



b)

Abb. 9 a–d: Fünfter Glaubensartikel. a) Kachel aus Grieskirchen. b) Lucas Cranach d. Ä., Passionsfolge, Grablegung, 1509. c) Albrecht Dürer, Kupferstich-Passion, Grablegung, 1512. d) Ofen von Grafenegg.

seitenverkehrt wieder, auch die Position der betenden Maria auf dem rechten Bildrand wurde daraus übernommen (Abb. 9c).

Die Szene des vom Fisch ausgespienen Jona findet keine Vorbilder im Zusammenhang mit der Szene der Grablegung. Sie ist ein Symbol der Überwindung des Todes durch Christus und wird als Präfiguration der Auferstehung Christi gesehen. Wie Christus im Grab, verbrachte Jona drei Tage im Bauch des Fisches, die Rückkehr ins Leben machte ihn zum Propheten der Auferstehung.⁵⁷

Vergleich: Ofen von Grafenegg: Gleiche Innendarstellung in anderem Architekturrahmen in der obersten Reihe des Turmes (Abb. 9d).

6. Glaubensartikel (Abb. 10a)

Polychrom glasiert⁵⁸

Architekturrahmen AR 1A

Unten auf dem glatten Boden kleine erhabene Initialen „I I V“.

NIDER GESTIGEN / ZVR HELLE

Christus in der Vorhölle. Befreiung der Gerechten aus der von Teufeln bewachten Hölle.

Relief: Auf der rechten Seite zieht Christus mit Strahlennimbus einen Wartenden hinter Johannes dem Täufer aus der Vorhölle und entreißt ihn somit der Gewalt des Teufels. Rechts oben beugt sich der mit einer Lanze bewaffnete rüsselschnäuzige Teufel aus einem Fenster der Torwache und versucht die Befreiung zu verhindern. Links unter dem Torbogen steht Adam mit langem braunem Bart, er hält die Siegesfahne mit seiner linken Hand, Eva ist ihm zugewandt.

Nach dem Tod steigt Christus in die Vorhölle hinab und befreit unter anderen die Seelen Adams und Evas sowie Johannes des Täufers. Diese Überlieferung geht auf das apokryphe Nicodemus-Evangelium zurück, das im Spätmittelalter durch die *Legenda aurea* des JACOBUS DE VORAGINE⁵⁹ vermittelt wurde.

Vorlage: Albrecht Dürer, Große Passion, Vorhölle, Holzschnitt, 1510⁶⁰ (Abb. 10b). Detailgenau dem Holzschnitt der Großen Passion Albrecht Dürers folgt die Übernahme des Teufels, der beiden Felsblöcke vor dem Höllenschlund und links unten die aus den Angeln gehobene Höllenforte. Links ist die Darstellung komprimiert. Auf der Vorlage hält Adam das Kreuz, Eva steht hinter ihm.

⁵⁷ LCI 2, Sp. 414–421, bes. Sp. 420 (J. PAUL); POESCHEL 2005, 110.

⁵⁸ Inv. Nr. K 473.

⁵⁹ LEGENDA AUREA, 216–219.

⁶⁰ SCHOCH – MENDE – SCHERBAUM 2002, 208–210, Kat. Nr. 164 (A. FRÖHLICH).



a)



b)

Abb. 10a, b: Sechster Glaubensartikel. a) Kachel aus Grieskirchen. b) Albrecht Dürer, Große Passion, Vorhölle, 1510.

Literatur: WALCHER VON MOLTHEIN 1906, 71 und Fig. 118; STRAUSS 1966, Tafel 42/2; GEBHARD 1988, Abb. 70.

7. Glaubensartikel (Abb. 11a)

Polychrom glasiert⁶¹

Architekturrahmen AR 2

Unten auf dem glatten Boden kleine erhabene Initialen „II“.

AM DRITEN TAGE WIDER / AVFFER STENDEN VON / DEN TODTEN
Der auferstandene Christus überwindet Tod und Teufel.

Relief: Christus steht vor der Höhle mit dem geöffneten Sarg. Umgeben von einem Strahlennimbus ist er in einen wehenden Mantel gehüllt, der seinen Oberkörper und sein linkes Bein frei lässt. Die rechte Hand hat er zum Segensgruß erhoben, während seine linke das Triumphkreuz hält. Mit seinem rechten Fuß steht er auf einem den Tod repräsentierenden weißen menschlichen Skelett und mit seinem linken Fuß auf einem schwarzen, gehörnten Teufel.

Vorlagen: Jacopo de'Barbari, Der auferstandene Christus, Kupferstich, um 1503/04⁶² (Abb. 11b); Lucas Cranach d. Ä., Passionsfolge, Auferstehung, Holzschnitt, 1509⁶³ (Abb. 11c), Gesetz und Gnade, Holzschnitt, 1529 (Abb. 12a); Albrecht Dürer, Kleine Passion, Auferstehung, Holzschnitt, um 1510⁶⁴, Große Passion, Auferstehung, Holzschnitt, 1510⁶⁵ (Abb. 13c), Kupferstich-Passion, Auferstehung, 1512⁶⁶.

Die Figur des Auferstandenen stimmt mit einem Kupferstich von Jacopo de'Barbari (um 1503/04) weitgehend überein (Abb. 11b). Lucas Cranach rezipierte das Blatt unter anderem in der Auferstehung der Passionsfolge von 1509 (Abb. 11c). Hier steht der Auferstandene auf der Grabplatte mit dem Segensgestus seiner rechten Hand und der wehenden Fahne in seiner Linken. Nur die Beinstellung ist seitenverkehrt.

Die Figur des auferstandenen Christus findet auch Analogien in allen drei Passionen Dürers, die sich ebenfalls hinsichtlich der umgekehrten Beinstellung unterscheiden. Der Auferstandene steht vor bzw. auf dem ungeöffneten Sarg. Nur in der Kleinen Passion weht die Fahne über seinen Kopf hinweg.

61 Inv. Nr. K 474.

62 MÜLLER – WESCHENFELDER – BÖCKEM – HANSMANN 2010, Kat. Nr. 1.2.12 (B. BÖCKEM).

63 HEYDENREICH – GÖRRES – WISMER 2017, 125–128, Kat. Nr. 43 (D. GÖRRES).

64 SCHOCH – MENDE – SCHERBAUM 2002, 332f. Kat. Nr. 215 (E. SCHNEIDER).

65 SCHOCH – MENDE – SCHERBAUM 2002, 211f. Kat. Nr. 165 (A. FRÖHLICH).

66 SCHOCH – MENDE – SCHERBAUM 2001, 149f. Kat. Nr. 59 (A. SCHERBAUM).



a)



d)



b)



c)

Abb. 11 a–d: Siebenter Glaubensartikel. a) Kachel aus Grieskirchen. b) Jacopo de'Barbari, Auferstandener, um 1503/04. c) Lucas Cranach d. Ä., Passionsfolge, Auferstehung, 1509. d) Ofen von Grafenegg.

Das Vorbild der gesamten Szene der Auferstehung mit Christus als Überwinder von Tod und Teufel vor der Grabeshöhle mit dem offenen Grab ist jedoch Teil der genuin reformatorischen Bildfindung Lucas Cranachs d. Ä. von Gesetz und Gnade aus dem Jahr 1529⁶⁷ (Abb. 12a).

Vergleiche: Ofen von Grafenegg: Gleiche Innendarstellung in gleichem oder AR 2 sehr ähnlichem Architekturrahmen (wie sämtliche Rahmen des Oberbaues)⁶⁸, Oberbau, erste Reihe von unten, über der rechten Ecke (Bildmitte) (Abb. 11d)

Nach R. FRANZ befinden sich im Kunstgewerbemuseum in Köln zwei querechteckige, polychrom glasierte Kacheln, von denen eine auf der linken Seite die gleiche Darstellung des Christus mit Kreuzfahne auf Tod und Teufel stehend zeigt. Die Szene, die eindeutig das Innenbild einer Kachel ist, wird auf der rechten Seite ergänzt mit einer Berglandschaft mit einer mauerumkränzten Stadt und dem Hügel Golgotha mit den drei Kreuzen. Im Vordergrund stehen charakteristisch abgestufte Bäume, wie sie auch auf den Kacheln des 1., 4., 5. und 7. Glaubensartikels, des Vaterunser sowie des 1. und 2. Gebotes auftreten (Abb. 12b). Die linke Hälfte der zweiten Kachel zeigt die bei den Grieskirchener Kacheln fehlende Ölbergsszene. Getrennt durch einen Baum erstreckt sich rechts wiederum eine weitläufige Stadt mit einer Stadtmauer und Türmen. Darüber gibt ein reliefiertes Schild die Datierung „1564“ an (Abb. 12c). Als Herstellungsort schlägt R. FRANZ Salzburg oder Mitteldeutschland vor.⁶⁹

8. Glaubensartikel (Abb. 13a)

Polychrom glasiert⁷⁰

Architekturrahmen AR 2

Unten auf dem glatten Boden kleine erhabene Initialen „I I“

Statt der korrekten 8 ist die Ziffer 6 vorangestellt.

6 ER IST AVGEGEFAREN GEN HIMEL SITZET / ZVR RECHTEN GOTES
DES AL / MECHTIGEN VATERS

Himmelfahrt.

Relief: Die Himmelfahrt zeigt den auf einem großen hellgrünen Stein stehenden Christus mit Strahlennimbus knapp vor dem Abheben in den Himmel. Die detailreiche Ausführung lässt sogar auf den Füßen Jesu die Wundmale erkennen. In

67 Als Beispiele: MESSLING 2011, Kat.Nr. 146: Lucas Cranach d. Ä., Gesetz und Gnade, Malerei auf Lindenholz, 1529, Nationalgalerie Prag, Kat.Nr. 148: Lucas Cranach d. Ä., Gesetz und Gnade, Holzschnitt, um 1529, British Museum London.

68 TIETZE 1908, Fig. 86: Foto beschnitten, nur untere Hälfte der Kachel abgebildet; STRAUSS 1966, Tafel 43/2 (Abb. nach TIETZE).

69 FRANZ 1981, 112 und Abb. 342, 343.

70 Inv. Nr. K 475.



b)



Abb. 13 a–c: Achter Glaubensartikel. a) Kachel aus Grieskirchen. b) Albrecht Dürer, Große Passion, Auferstehung. c) Albrecht Dürer, Kleine Passion, Himmelfahrt.

seiner Linken hält Christus die Stange der Siegesfahne, die Fahne selbst ist bereits in den Wolken verschwunden. Die darunter versammelten knienden Apostel blicken zu Christus auf.

Vorlagen: Christusfigur: Jacopo de'Barbari, Der auferstandene Christus, Kupferstich, um 1503/04⁷¹ (Abb. 11b); Albrecht Dürer, Große Passion, Auferstehung Christi, Holzschnitt, 1510⁷² (Abb. 13b). Apostel im Vordergrund: Albrecht Dürer, Kleine Passion, Himmelfahrt, Holzschnitt, um 1510⁷³ (Abb. 13c).

Die Figur des auffahrenden Christus zeigt enge Übereinstimmungen mit dem Auferstandenen, der Tod und Teufel besiegt (Abb. 11a). Lediglich die Drapierung des wehenden Mantels ist geringfügig verändert. Deshalb sind auch dieselben Vorlagen von Relevanz. Insbesondere die Darstellungen des Auferstandenen mit der Positionierung der rechten segnenden Hand des Jacopo de'Barbari (Abb. 11b) sowie aus der Großen Passion Albrecht Dürers (Abb. 13b) haben auch hier Vorbildwirkung.

Aus der Himmelfahrt der Kleinen Passion von Albrecht Dürer übernommen sind die beiden im Vordergrund knienden Apostel, die Christus nachblicken (Abb. 3c). Ebenso sind Analogien bei den übrigen, im Hintergrund dicht gestaffelten, Christus nachschauenden Aposteln zu verzeichnen. Die neben dem linken Apostel stehende Maria des Dürerschen Holzschnittes fehlt auf der Kachel.

Literatur: PROKISCH 1991, 18 und Abb. 10, um 1550.

9. Glaubensartikel fehlt.

10. Glaubensartikel (Abb. 14)

Polychrom glasiert⁷⁴

Architekturrahmen AR 2

Auf der linken Seite beschädigt; alt restauriert.

Unten auf dem glatten Boden kleine erhabene Initialen „I.V“.

X ICH GLEVB EINE VERGEBVNG / DER SVNDEN

Beichtszene.

Relief: In einem Kirchenraum mit einer tonnengewölbten Balkendecke und einem Fenster in der rechten Wand kniet ein Gläubiger vor einem Geistlichen in einem thronartigen Stuhl, dessen Armlehne und Füße aus Voluten gebildet und

71 MÜLLER – WESCHENFELDE – BÖCKEM – HANSMANN 2010, Kat. Nr. 1.2.12 (B. BÖCKEM).

72 SCHOCH – MENDE – SCHERBAUM, 2002, 211f. Kat. Nr. 165 (A. FRÖHLICH).

73 SCHOCH – MENDE – SCHERBAUM, 2002, 340f. Kat. Nr. 220 (E. SCHNEIDER).

74 Inv. Nr. K 476.

Abb. 14: Zehnter Glaubensartikel.
Kachel aus Grieskirchen.

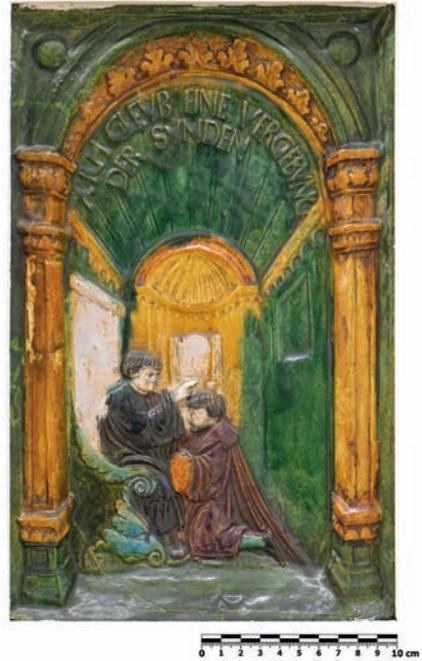


Abb. 15 a–c: Elfter Glaubensartikel.
a) Kachel aus Grieskirchen. b) Albrecht
Dürer, Kleine Passion, Auferstehung.
c) Ofen von Grafenegg. Detail aus Abb. 30.



a)



c)



b)

mit Akanthusblättern verziert sind. In der gelben Apsis steht auf dem Altar ein weißes, aufgeklapptes Altarretabel.

Der durch seine Bekleidung mit einer dunkelbraunen Schaubе als protestantisch zu interpretierende Geistliche hat die Hand zum Segensgestus erhoben. Vor ihm kniet der Gläubige, mit brauner Schaubе, grünen Strümpfen und schwarzbraunen Schuhen. In seiner linken Hand hält er ein kleines, orangefarbenes Barett. Beide tragen das Haar kinnlang zur Kolbe geschnitten.

11. Glaubensartikel (Abb. 15a)

Polychrom glasiert⁷⁵

Architekturrahmen AR 2

In der unteren Kachelhälfte zwei große Bruchstellen. Aus drei Bruchstücken zusammengesetzt; alt restauriert.

Unten auf dem glatten Boden kleine erhabene Initialen „I I V“.

AVFERSTEVNG DES FLEISCHS VND / EIN EWIG ES LEBEN

Jüngstes Gericht.

Relief: In einem Wolkenband thront der segnende Christus auf der dunkelblauen Weltkugel. Von seinem Mund gehen Lilie und Schwert als Symbole von Gnade und Verdammnis aus. Rechts von Christus kniet Maria, links Johannes, der für Luther als Vermittler zwischen dem Alten und dem Neuen Testament galt.

In der unteren Bildzone werden die Guten von geflügelten Engeln auf die von Christus aus gesehen rechte Seite geleitet, auf seiner linken Seite werden die Verdammten von Teufeln in die Hölle geschoben. Hier fällt ein dunkelbrauner Teufel mit Turban auf, der „Türke“ als Figur des Unterganges und der Verdammung. In der Hölle läßt sich ein weißes Gesicht mit dunkelbrauner dreistöckiger Kopfbedeckung, der Tiara, erkennen. Es ist der in der Verdammnis gefangene höchste Geistliche, der Papst als Repräsentant der altgläubigen Kirche.

Mit dem „Türken“ als Figur des Unterganges und der Verdammung und dem in der Hölle gefangenen höchsten Geistlichen als Repräsentanten der altgläubigen Kirche, sind zwei Motive vorhanden, die als Polemik gegen die katholische Kirche zu interpretieren sind.⁷⁶

Vorlagen: Albrecht Dürer, Kleine Passion, Jüngstes Gericht, Holzschnitt, um 1510⁷⁷ (Abb. 15b); Lucas Cranach d. Ä., Gesetz und Gnade, Holzschnitt, um 1529, British Museum London⁷⁸ (Abb. 12a).

⁷⁵ Inv. Nr. K 477.

⁷⁶ HALLENKAMP-LUMPE 2006, 230.

⁷⁷ SCHOCH – MENDE – SCHERBAUM 2002, 343f. Kat. Nr. 222 (E. SCHNEIDER).

⁷⁸ Abgebildet in MESSLING 2011, Kat. Nr. 148.

Für den segnenden Christus im Wolkenband finden sich analoge Darstellungen in Holzschnitten sowohl bei Albrecht Dürer im Jüngsten Gericht der Kleinen Passion als auch bei Lucas Cranachs d. Ä. in der Verbildlichung von „Gesetz und Gnade“ (Abb. 12a).

Die Vorlage für die Szene im unteren Bildteil mit der Teilung der Auferstandenen in Gute, die von Engeln zur Sonne geleitet werden und Verdammte, die in den Höllenschlund gestoßen werden, findet sich im Dürerschen Jüngsten Gericht der Kleinen Passion im unteren Bildbereich (Abb. 15b).

Vergleiche: Ofen von Grafenegg: Kachel mit gleichem Innenbild⁷⁹ (Abb. 15c). Eine Kachel mit gleicher Innendarstellung im gleichen Architekturrahmen mit anderer Polychromierung, MAK – Museum für angewandte Kunst, Wien, Inv. Nr. F 209⁸⁰, ehemals Sammlung FIGDOR (Herkunft unbekannt). Aus Deutschland ist die gleiche Innendarstellung in anderem Architekturrahmen (= Grafenegger Architekturrahmen AR 4) aus Herford⁸¹ und aus Braunschweig⁸² publiziert.

Literatur: GEBHARD 1988, Abb. 74.

Kleine Initialen

Unter den Bildfeldern von sieben Kacheln aus der Serie des Glaubensbekenntnisses sind auf der glatten Bodenfläche kleine erhabene Initialen erkennbar und zwar unabhängig von Kachelgröße und Form des Architekturrahmens (Abb. 16). Die Größe der Buchstaben reicht von vier bis zu zehn Millimetern. Eine schlüssige Erklärung dieser Zeichen ist derzeit nicht möglich.

4. Glaubensartikel, Kreuzigung: „V“ – 10 mm
5. Glaubensartikel, Grablegung: „VI“ – 5 mm
6. Glaubensartikel, Vorhölle: „IIV“ – 6 mm
7. Glaubensartikel, Auferstehung: „II“ – erstes „I“ 9 mm, zweites „I“ 4 mm
8. Glaubensartikel, Himmelfahrt: „II“ – 6 mm
10. Glaubensartikel, Beichte: „I.V“ – „I“ 9 mm, „V“ 6 mm
11. Glaubensartikel, Jüngstes Gericht: „IIV“ – 8 mm

79 TIETZE 1908, Fig. 86: Foto beschnitten, nur untere Hälfte der Kachel abgebildet; STRAUSS 1966, Tafel 43/1 (nach TIETZE).

80 WALCHER VON MOLTHEIN 1909, Abb. 133: Sammlung Figdor, Höhe 36 cm, OÖ., 2. H. 16. Jh.; FRANZ 1981, Tafel 11a: Mitte 16. Jh., MAK – Museum für angewandte Kunst, Wien.

81 HALLENKAMP-LUMPE 2006, 270 und Farbtafel XII oben (Foto), Tafel 18/269 (Zeichnung).

82 HALLENKAMP-LUMPE 2006, 230 und Tafel 176/2: Braunschweig-Altstadt, Turnierstraße 1, Abb. 636 (Quartier St. Jakobi), Keller 3248.

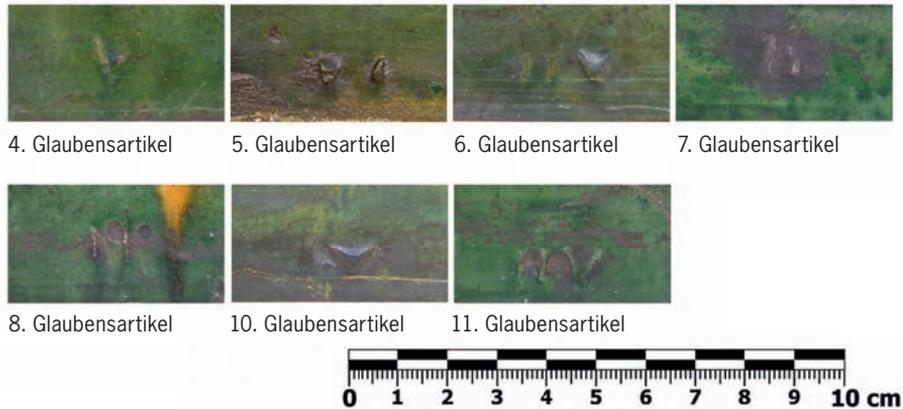


Abb. 16: Zusammenstellung der kleinen Initialen.

A. WALCHER VON MOLTHEIN interpretierte diese als „HV“⁸³ und schrieb deshalb die Kacheln der Werkstatt des Hans Vinckh (gest. 1552) in Wels zu. Er plädierte für einen Erwerb der Modeln in Süddeutschland, die Hafnerfamilie Vinckh sei als Ausformer tätig gewesen.⁸⁴

Vaterunser (Abb. 17)

Polychrom glasiert⁸⁵

Architekturrahmen AR 2

Beschädigung rechts unten; alt restauriert.

Relief: Das Vaterunser ist mit dem Beginn des Gebetes dargestellt.

Unter dem bogenförmigen Schriftzug

VATER VNSER DER DV BIST / IM HIMEL

83 WEGNER 2018a, 117 = WEGNER 2018b, 550: In einem Hafnerabfall in Leipzig mit Modeln mit Architekturrahmen AR 2 und den biblischen Figuren der Sarah, Michal und Susanna aus der Serie der Durchlauchtigen Frauen weisen zu Seiten der Figuren die vertieften Initialen HV auf. Mit diesen Initialen lassen sich in Leipzig drei Töpfer mit dem Namen Valten Hartung, vermutlich aus einer Familie, ab dem zweiten Drittel bis zum Ende des 16. Jahrhunderts in Verbindung bringen. Inwieweit und ob überhaupt zwischen den größeren vertieften Initialen der Leipziger Modeln, die zu Seiten der Figuren angebracht sind und den kleinen, nur (mehr) schwer entzifferbaren erhabenen Initialen auf dem Boden der Grieskirchner Kacheln, die wahrscheinlich nicht als „HV“ interpretiert werden dürfen, ein Zusammenhang besteht, ist derzeit nicht zu klären.

84 WALCHER VON MOLTHEIN 1906, 72f: Erwähnung der Initialen – fälschlicherweise – auf den Kacheln der Sieben freien Künste.

85 Inv. Nr. K 469.

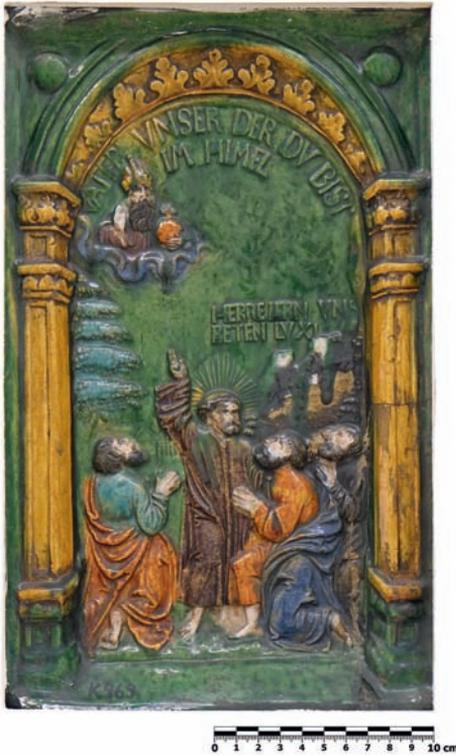


Abb. 17: Vaterunser. Kachel aus Grieskirchen.

erscheint links oben über einem Wolkenband der bekrönte Gottvater mit dem Segensgestus und einer Weltkugel in seiner linken Hand.

Auf der unteren Bildhälfte unter dem Schriftzug HERRE LERN VNS / BETEN LV[CAS] XI steht Christus mit Strahlennimbus in braunem Gewand, mit seiner Rechten nach oben auf Gottvater weisend, umgeben von knienden Aposteln. Die Szene ist in eine Landschaft eingebettet, die links von einem gestuften Baum und rechts von einer Stadt auf einer Anhöhe begrenzt ist.

Vorlage: Albrecht Dürer, Kleine Passion, Himmelfahrt, Holzschnitt, um 1510⁸⁶ (Abb. 13b).

Die Vorbilder der beiden Apostel im Vordergrund sind wiederum der

86 SCHOCH – MENDE – SCHERBAUM, 2002, 34of. Kat. Nr. 220 (E. SCHNEIDER).

Himmelfahrt der Kleinen Passion Albrecht Dürers (Abb. 13b) entnommen. Die Kleidung ist etwas variiert. Der linke Apostel stimmt – wie auch bei der Himmelfahrt – hinsichtlich der dem Beschauer zugewandten nackten Fußsohle überein. Die Position des rechts knienden Apostels ist etwas verändert, er stützt sein rechtes Bein auf. Hinter ihm sind, wie auch bei der Vorlage, zwei weitere Apostel mit Blick zum Himmel zu erkennen.

Vergleiche: Kachel mit gleicher Innendarstellung in anderem Architekturrahmen und anderer Polychromierung, eingebettet in einen profilierten Holzrahmen: MAK – Museum für angewandte Kunst, Wien, Inv. Nr. F 208, ehemals Sammlung FIGDOR (Herkunft unbekannt)⁸⁷.

Aus Deutschland sind Fragmente von grün glasierten Blattkacheln mit gleicher Innendarstellung in anderem Architekturrahmen (= Grafenegger Architekturrahmen AR 4) aus Torgau⁸⁸ und aus Hildesheim⁸⁹ publiziert.

Literatur: Erwähnt bei STRAUSS 1966, 93.

Die Zehn Gebote

Von der Serie der Zehn Gebote sind mit den Kacheln aus Grieskirchen nur das 1. und das 2. Gebot erhalten.

Die bogenförmigen Schriftzüge unterscheiden sich von denen des Glaubensbekenntnisses durch eine andere Form des E, die einzelnen Worte sind jeweils durch einen Punkt getrennt. Das U ist wiederum durch ein V angegeben.

1. Gebot (Abb. 18a)
Polychrom glasiert⁹⁰
Architekturrahmen AR 2

DAS·ERST·GEBOT·DV·SOLT·KEIN / ENDER·GÖTER·HABEN

Tanz um das Goldene Kalb.

Relief: Tanz der Israeliten um das auf einer Säule stehende Goldene Kalb vor einer Zeltstadt. Landschaft ist links mit einem gestuften Baum angegeben. Die beiden Frauen tragen eine Haube, die in Nürnberg als Bündlein bezeichnet wurde, ein gefälteltes Hemd mit Stehkragen und ein Mieder mit weitem Ausschnitt. Der Ärmel der Frau rechts im Vordergrund ist am Oberarm gepufft, am Unterarm eng

87 WALCHER VON MOLTHEIN 1906, 71 und Tafel XXI, links unten: In der Bildunterschrift fälschlicherweise Museum Francisco Carolinum in Linz, um 1550. = WALCHER VON MOLTHEIN 1909, Abb. 131: Höhe 36 cm, 2. H. 16. Jh.

88 RICHTER 2015, Abb. 3: Fragment, grün glasiert, Breite 19 cm, Torgau, 2. Drittel 16. Jh.

89 HENKEL 1999, Kat. Nm. 126, 138.

90 Inv. Nr. K 478.



Abb. 18 a–c: Erstes Gebot. a) Kachel aus Grieskirchen. b) Lucas Cranach d. Ä., Zehn Gebote, Tanz um das Goldene Kalb. c) Ofen von Grafenegg.

anliegend. Wie auch der Man im mittleren Bildvordergrund trägt auch sie einen gedrehten Gürtel, an dem eine Tasche zu hängen scheint.

Vorlage: Lucas Cranach d. Ä., Zehn Gebote, um 1527, Holzschnitt in Martin Luthers „Großem Katechismus“ von 1529 (Abb. 18b).

Eine gewisse Vorbildwirkung für die Anlage dieser Szene ist bei dem Holzschnitt mit den Zehn Geboten in Martin Luthers „Großem Katechismus“ von 1529 zu erkennen.

Vergleiche: Ofen von Grafenegg: Gleiche Innendarstellung in anderem Architekturrahmen; Kachel am Oberbau, dritte Reihe von unten (Abb. 18c).



a)



b)

Abb. 19a, b: Zweites Gebot. a) Kachel aus Grieskirchen. b) Lucas Cranach d. Ä., Zehn Gebote, Steinigung.

Eine polychrom glasierte Kachel mit gleicher Innendarstellung im größeren Architekturrahmen AR 1A: MAK – Museum für angewandte Kunst, Wien, Inv. Nr. F 214⁹¹, ehemals Sammlung FIGDOR (Herkunft unbekannt)⁹².

2. Gebot (Abb. 19a)

Grün glasiert⁹³

Architekturrahmen AR 2

Mit evangelischem Wortlaut

⁹¹ WAGNER 2016, Abb. 38, Abb. 108 und Katalog: Inv. Nr. F 214: Länge 37 cm, Breite 23,2 cm, Tiefe 6 cm, polychrom glasiert. Die Maße entsprechen weitgehend den Grieskirchner Kacheln mit Architekturrahmen AR 1A.

⁹² WALCHER VON MOLTHEIN 1909, Tafel 11 Mitte: Sammlung Figdor, polychrom glasiert, Höhe 36 cm, 2. H. 16. Jh.

⁹³ Inv. Nr. K 493.

DAS·ANDER·GEPOT·DV·SOLT·GOTTS /
 NAMEN·NICHT·VER·GEBLICH·FVREN

Steinigung.

Relief: Vor einer Landschaft mit einem Turm und einer Burg auf der Anhöhe werfen zwei Folterknechte Steine auf einen Delinquenten. Alle tragen zeitgenössische, modische Kleidung, bestehend aus gefälten Hemden mit Stehkragen und geschlitzten Hosen unterschiedlicher Länge mit Schamkapsel. Nur die Ärmel des Delinquenten sind mehrfach geschlitzt. Seine Strümpfe sind zerrissen, er trägt keine Schuhe. Hingegen ist am linken Fuß des rechten Folterknechtes ein modischer Kuhmaulschuh zu sehen. Alle drei Männer haben kinnlang geschnittenes Haar.

Vorlage: Lucas Cranach d. Ä., Zehn Gebote, um 1527, Holzschnitt in Martin Luthers „Großem Katechismus“ von 1529 (Abb. 19b).

Die Figur des rechten Folterknechtes in Rückenansicht wurde von Lucas Cranachs d. Ä. Holzschnitt der Zehn Gebote übernommen, jene des Delinquenten wurde etwas verändert. Gegenüber der Vorlage wurde die Kleidung der modischen Tracht der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts angepasst.

Das Letzte Abendmahl

Von den aus Grieskirchen vorliegenden Kacheln gehören neben dem Letzten Abendmahl auch Kreuzigung, Grablegung und Auferstehung dem katholischen Passionszyklus an. Die protestantische Lehre kennt nur zwei Sakramente, die Taufe und das Abendmahl, weshalb diese Szene auch als protestantisch interpretiert werden kann.

Das Letzte Abendmahl ist mit zwei zusammengehörenden, polychrom glasierten Kacheln in unterschiedlicher Größe überliefert:

Linker Teil der Tafelszene (Abb. 20a)

Architekturrahmen AR 3A⁹⁴

Höhe des Bildfeldes: Vom vorderen Deckenbalken bis zum unteren Relieffende 22,5 cm.

Rechter Teil der Tafelszene (Abb. 20b)

Architekturrahmen AR 1B⁹⁵

Ein Bruch quer durch die Mitte der Kachel; alt restauriert.

94 Inv. Nr. K 480. – Diese Kachel wurde im Symposiumsbeitrag KALTENBERGER 2018 nicht behandelt.

95 Inv. Nr. K 479. Maße: Länge 36,5 cm, Breite 22 cm.

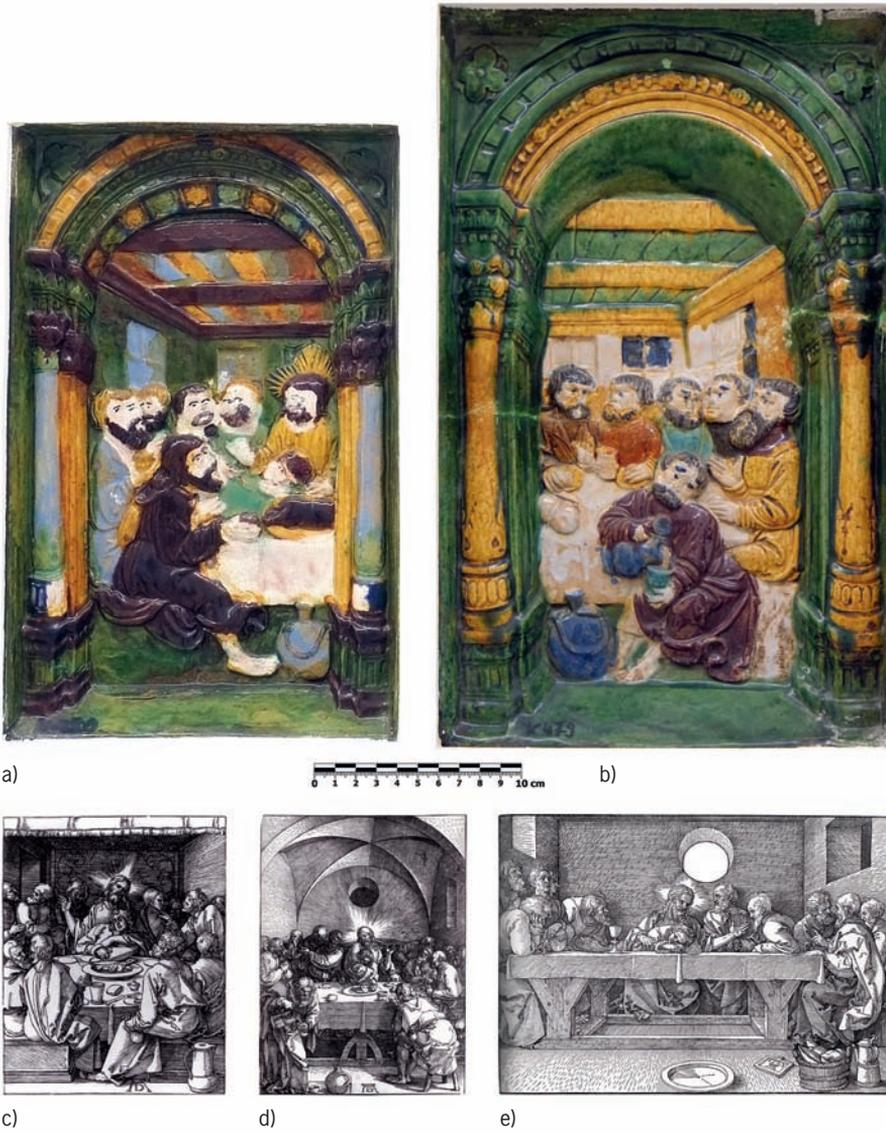


Abb. 20 a–e: Letztes Abendmahl. a) Linke Hälfte, b) rechte Hälfte, beide Kacheln aus Grieskirchen. c) Albrecht Dürer, Kleine Passion, Abendmahl. d) Albrecht Dürer, Große Passion, Abendmahl. e) Albrecht Dürer, Abendmahl.

Höhe des Bildfeldes: Vom vorderen Deckenbalken bis zum unteren Relieffende 23,7 cm.

Warum die beiden eine Szene bildenden Kacheln in unterschiedlichen Architekturrahmen und somit in verschiedener Kachelgröße ausgeformt wurden, bleibt ungewiß.

Als einzige Kachel des Grieskirchener Ensembles weist die kleinere Ausführung in der Polychromierung neben opak hellgrün auch opak hellblaue Fayenceglasur mit schwacher Deckkraft auf. Dies ist insbesondere an den Säulen, der Kleidung eines Apostels und an der hellblauen Flasche im Vordergrund gut sichtbar. Die Kanne im Vordergrund der rechten Szene ist transparent Kobaltblau glasiert.

Die Maßdifferenz der Höhen der inneren Bildfelder von 1,2 Zentimetern lässt auf eine sekundäre Abformung der Kachel mit der linken Szene schließen. Weiters deuten die unterschiedliche Polychromierung sowie die ungeschickte Zeichnung der Details der Gesichter darauf hin, dass die kleinere Kachel zu einem späteren Zeitpunkt, vielleicht im Zuge von notwendigen Reparatur- bzw. Wartungsarbeiten, als Ersatz angebracht wurde.

Relief: Beide Szenen ergänzen einander. Christus versammelt seine Jünger um einen Tisch zum Passahmahl.

In einem balkengedeckten Raum mit jeweils drei Fenstern auf beiden Seiten, von denen eines vom Strahlennimbus Christi fast zur Gänze verdeckt wird, sitzen elf Apostel dicht gedrängt um den Tisch. Der Verräter Judas fehlt. Johannes ruht mit seinem Kopf vor der Brust Christi. Auf der mit einem weißen Tischtuch bedeckten Tafel steht die Schüssel mit dem Passahlamm, weiters sind runde Brote sowie Essbrettchen und ein Messer zu erkennen. Drei Apostel halten einen Trinkbecher in der Hand. Vor dem Tisch gießt der Wirt aus einer blauen Kanne Wein in einen grünen, wohl grünes Waldglas andeutenden, Becher. Im Vordergrund steht jeweils eine große hellblaue (links) bzw. dunkelblaue (rechts) bauchige Flasche mit Henkel⁹⁶.

Vorlagen: Albrecht Dürer, Kleine Passion, Letztes Abendmahl, Holzschnitt, um 1508/09⁹⁷ (Abb. 20c); Große Passion, Letztes Abendmahl, Holzschnitt, 1510⁹⁸ (Abb. 20d); Letztes Abendmahl, Holzschnitt, 1523⁹⁹ (Abb. 20e).

Die Truhenbank als Sitzgelegenheit der im Vordergrund platzierten Apostel

96 Eine formal gleiche, weiß glasierte Flasche findet sich ebenfalls in einer Szene des Letzten Abendmahles auf einer Kachel aus dem Kunstgewerbemuseum in Dresden: FRANZ 1981, Abb. 215. = RICHTER 2015, Abb. 13d: polychrom glasiert, 21,3 cm x 19 cm, Mitte 16. Jh.

97 SCHOCH – MENDE – SCHERBAUM 2002, 299f. Kat. Nr. 194 (E. SCHNEIDER).

98 SCHOCH – MENDE – SCHERBAUM 2002, 183–185 Kat. Nr. 155 (A. FRÖHLICH).

99 SCHOCH – MENDE – SCHERBAUM 2002, 486–488 Kat. Nr. 259 (R. SCHOCH).



Abb. 21a, b: Privatsammlung Sommerhuber, Steyr: Letztes Abendmahl. a) Linker Teil, b) Rechter Teil.

findet ein Vorbild im Abendmahl der Kleinen Passion Dürers (Abb. 20c). Der Holzschnitt der Großen Passion Dürers (Abb. 20d) stellt den Wein eingießenden Wirt auf der linken Seite dar, auf der Kachel ist er rechts. In allen drei Holzschnitten Albrecht Dürers mit der Darstellung des Letzten Abendmahles ist jeweils eine Weinkanne bzw. -flasche abgebildet. Formal stehen die bauchigen Flaschen der Kacheln, obwohl mit anderer Henkelform, dem Letzten Abendmahl der Großen Passion nahe. In den Holzschnitten der Großen und der Kleinen Passion sitzt rechts Judas, erkennbar an seinem Geldbeutel. Analog zur Bildfindung des späteren Holzschnittes von 1523 (Abb. 20e) fehlt Judas auf beiden Kacheln. Somit sind 11 Apostel und der Wirt um die Tafel versammelt.

Vergleich: Privatsammlung Sommerhuber, Steyr: Zwei ganze und eine fragmentierte grün glasierte Kachel mit gleichen Innenbildern in Architekturrahmen AR 1A.

Diese Stücke erbringen den Nachweis, dass beide Teile des Abendmahles in gleichen Architekturrahmen als Pendant konzipiert waren (Abb. 21a, b).

Maße: Linke Kachel: Länge 35,7 cm, Breite 22,1 cm, Bildfeld Länge 23,1 cm; rechte Kachel: Länge 35,4 cm, Breite 21,7 cm, Bildfeld Länge 23,3 cm.

Im Gegensatz zur dicken opaken Fayenceglasur der Grieskirchner Kacheln lässt der dünne, transparente Glasurauftrag der Steyrer Stücke etliche feine Details deutlicher hervortreten, beispielsweise in der linken Szene (Abb. 21a, 22a) die rechte Hand von Jesus, das Messer in der Hand eines Jüngers, sowie auf beiden Darstellungen jeweils die vertikale Falte des Tischtuches sowie die fein gesträhten Bärte und Haare.

Bei diesen Kacheln ist eine intentionelle farbliche Abstufung mit zwei verschiedenen Grüntönen der Glasuren zu beobachten. Insbesondere bei der linken Szene (Abb. 21a) ist das Innenfeld und der Kassettenbogen kräftig grün ähnlich RAL 6001 Smaragdgrün glasiert. Die Glasurfarbe der Säulen des Architekturrahmens und der Zwickel ist heller als RAL 6011 Resedagrün, wobei die feinen dunkelbraunen Eisenpartikel für die stärkere Brauntönung verantwortlich sind.¹⁰⁰

Bei der fragmentierten Kachel (Abb. 22) ist die geschnittene Zarge randständig angarniert, sie zieht nach innen ein. Formal entspricht sie dem Zargentyp C der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts des Hafnerabfalles von Mautern a. d. Donau.¹⁰¹

Esther (Abb. 23a)

Polychrom glasiert¹⁰²

Architekturrahmen AR 1B

Beschädigungen auf der Oberseite und der rechten Seite; alt restauriert.

Bogenförmiger Schriftzug

HESTER · DIE · SENFTMUTIG · HESTER · 5

Esther mit Szepter.

Relief: Esther ist als reich geschmückte, schöne junge Frau in fürstlicher Kleidung dargestellt. Über dem weißen, reich gefältelten Hemd mit Stehkragen mit Rüschenabschluß, trägt sie ein enges Mieder mit weitem Ausschnitt und einen roten Rock mit locker um die Hüften gelegtem Gürtel. Durch die Armslitze der blauen Schube mit breitem Kragen sind die Arme mit den angenestelten, reich geschlitzten blauen Ärmeln gesteckt. Darunter lugt an ihrem linken Arm

¹⁰⁰ Farbliche Abstufung durch partiell aufgetragene helle Engobe unter grüner Glasur, woraus zwei verschiedenfarbig erscheinende Grüntöne resultieren, konnte bei einer Kachel mit Doppeladler in kreisrundem Medaillon in Grein a. d. Donau, OÖ. festgestellt werden. Der Datierungsrahmen dieser Kachel reicht von der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts bis in das 17. Jh.: KALTENBERGER 2011, 140 und Kat. Nr. 1.

¹⁰¹ KALTENBERGER 2003, Abb. 3: Zargentypen.

¹⁰² Inv. Nr. K 468.



Abb. 22: Privatsammlung Sommerhuber, Steyr: Letztes Abendmahl. Linke Szene, fragmentiert.

das Hemd mit dem gerüschten Bündchen hervor. Auf dem Haupt sitzt über der Netzhaube die Krone, mit ihrer rechten Hand hält sie ihr Attribut, das Szepter.

Nach dem Alten Testament wählte der Perserkönig Ahasver (Artaxerxes) die Jüdin Esther zu seiner Frau und Königin. Durch ihren Mut vor den König zu treten um die Juden in Persien vor der Vernichtung zu retten gilt sie als eine Befreierin ihres Volkes.¹⁰³ Esther zählt auch zu den Drei Guten Jüdinnen in der Gruppe der Neun Guten Heldinnen¹⁰⁴ und gilt als Präfiguration Marias. Mit der Figur der Esther wurde während der Auseinandersetzung zwischen Protestanten und Katholiken vielfach auf das Leiden der unterdrückten Protestanten verwiesen.

Vorlage: Erhard Schoen, „*Der ehrenspegel der zwölf durchleuchtigen frauen des alten testaments*“, zweiteiliger Holzschnitt, 1530, mit einer Dichtung des Hans Sachs (1494–1576) (Abb. 23c).

Als graphische Vorlage dienen zwei Holzschnitte mit der Serie der Zwölf Durchlauchtigen Frauen von Erhard Schoen aus dem Jahr 1530 (Abb. 23c). Dargestellt sind jeweils sechs ganzfigurige, vornehm gekleidete Damen des alten Testaments, die durch ein Attribut sowie eine positive Eigenschaft charakterisiert sind. Der Reihenfolge nach Eva (Gebärerin), Sarah (gesegnet), Rebekka (gehorsam), Rachel (holdselig), Leah (geduldig), Jaël (redlich), Ruth (gütig), Michal (getreu), Abigail (vernünftig), Judith (mäßig), Esther (sanftmütig) und Susanna (keusch)¹⁰⁵.

Die Figur der Esther folgt – seitenverkehrt – weitgehend dem Vorbild, zum Teil bis in kleinste Details, wie der Frisur, der den Rocksäum freilassenden Schauben sowie deren Ärmelschlitz, dem gerüschten Ärmel des Hemdes, der großgliedrigen Ketten als Schmuck und der Form des Szepters.

Vergleiche: Prag: Gleiche Innendarstellung in anderem Architekturrahmen, um Mitte 16. Jahrhundert¹⁰⁶; Leipzig: Modeln mit weiteren Figuren dieser Serie: Sarah mit Architekturrahmen AR 2, Michal (MICHAL DIE TREW REG) und Susanna (SOSANNA)¹⁰⁷.

Abigail (Abb. 23b)

Mit der Darstellung der Abigail befindet sich eine weitere Kachel aus der Serie

¹⁰³ LCI I, Sp. 684–687 (I. WEBER); BOCIAN 2004, 116–121; POESCHEL 2005, 90.

¹⁰⁴ Zu den Neun Guten Heldinnen zählen neben den Drei Guten Jüdinnen (Esther, Judith, Jaël), die Drei Guten Heldinnen (Lucretia, Veturia, Virginia) und die Drei Guten Christinnen (Hll. Helena, Birgitta von Schweden, Elisabeth von Thüringen).

¹⁰⁵ WEGNER 2018a, 117 und Abb. 4 = WEGNER 2018b, 550 und Abb. 4.

¹⁰⁶ BRYCH – STEHLÍKOVÁ – ŽEGKLITZ 1990, Kat. Nr. 287.

¹⁰⁷ WEGNER 2018b, 550 und Abb. 1–3.



a)



b)



c)

Abb. 23 a–c: a) Esther. Kachel aus Grieskirchen. b) Abigail. Privatsammlung Sommerhuber, Steyr. c) Erhard Schoen, Die Zwölf Durchlachtigten Frauen.

der Zwölf Durchlauchtigen Frauen in der Privatsammlung Sommerhuber in Steyr.
Grün glasiert

Architekturrahmen AR 3A

Maße: Innenfeld gleich groß wie Esther.

Kleiner durch Architekturrahmen AR 3A - Esther größerer Rahmen 1B

Bogenförmiger Schriftzug

ABIGAIL · DIE · VERNVFTIG · REG · Z₅ [25]

Abigail mit Blumenkorb.

Relief: Abigail als junge Frau trägt vornehme Kleidung, wovon das enge Mieder mit weitem Ausschnitt und der faltenreiche Rock jenen der Esther entsprechen. Die Ärmel sind reich geschlitzt und gepufft. Eine Haube mit Bändern verhüllt ihr Haar. Mit ihrer rechten Hand hält sie als Attribut einen mit Blüten gefüllten Korb. Auffallend ist der locker um die Hüften sitzende, gedrehte Gürtel mit Knopf und Schlaufe als Verschluss. Dieser charakteristische Gürtel findet sich auch bei allen aus Grieskirchen erhaltenen Darstellungen der Sieben freien Künste (Abb. 25–28).

Mit Abigail wird eine weitere Figur des Alten Testamentes dargestellt. Der vor Saul geflüchtete David sammelte seine Krieger um sich und bat den vermögenden Nabal um Lebensmittel. Der geizige Nabal jedoch verweigerte dies. Als seine schöne und kluge Frau Abigail davon erfuhr, erkannte sie die Gefahr und suchte mit einem mit Wein, Brot und Fleisch beladenen Esel David auf und bat ihn, ihren Mann nicht zu bestrafen. Nach dem Tod Nabals nahm David Abigail zur Frau.¹⁰⁸

Vorlage: Erhard Schoen „*Der ehrenspiegel der zwölf durchleuchtigen frauen des alten testaments*“, zweiteiliger Holzschnitt, 1530, mit einer Dichtung des Hans Sachs (1494 - 1576) (Abb. 23c).

Wie die Figur der Esther lehnt sich auch Abigail – seitenverkehrt – eng an das druckgraphische Vorbild an. Insbesondere Haube, Mieder und Ärmel der Kleidung, die Raffung des Rockes mit ihrer linken Hand sowie die Form des Blumenkorbes stimmen überein.

Vergleich: Prag: Gleiche Innendarstellung in anderem Architekturrahmen „ABIGAIL DIE VERNÜNFTIG REG 25“, um Mitte 16. Jahrhundert.¹⁰⁹

¹⁰⁸ BOCIAN 2004, 9; POESCHEL 2005, 80.

¹⁰⁹ BRYCH – STEHLÍKOVÁ – ŽEGKLITZ 1990, Kat. Nrn. 285, 286.

Wie die Vergleiche in Steyr, Prag und Leipzig belegen, waren verschiedene Architekturrahmen in den Hafnerwerkstätten vorrätig und konnten beliebig mit vorhandenen bzw. bestellten Innenbildern kombiniert werden.

Kurfürst Johann Friedrich I. der Großmütige von Sachsen (Abb. 24a)

Grün glasiert¹¹⁰

Architekturrahmen AR 3A

Relief: Der Kurfürst trägt kurzes Haar und modischen, unter dem Kinn waagrecht gestutzten Vollbart. Er ist bekleidet mit einem gefältelem Hemd mit besticktem Stehkragen unter dem Wams. Die Schube mit breitem Pelzkragen gibt durch einen langen Schlitz den Unterarm des Kurfürsten frei. Als Schmuck trägt er eine großgliedrige Kette mit prächtigem Anhänger und je einen Ring am Zeige- und am Mittelfinger seiner rechten Hand.

Johann Friedrich lehnt an einer Brüstung, in deren Mitte das geteilte Wappen mit den gekreuzten Kurschwertern als Würdezeichen des Kurfürsten angebracht ist. Zu beiden Seiten verläuft der erläuternde Schriftzug:

IOHANS· / FRIDERICH // KVRFVRS[T] / HERCZO[G] ZV (SACHSEN)¹¹¹

Johann Friedrich I. der Großmütige von Sachsen (1503–1554), Kurfürst von 1532 bis 1547, war „die signifikanteste Leitfigur des zeitgenössischen Protestantismus“. Insbesondere in den 1540er Jahren wurde er zur Identifikationsfigur des Protestantismus, weshalb Bilder von ihm sehr beliebt und begehrt waren. Nach der den Schmalkaldischen Krieg 1546/47 zugunsten Kaiser Karls V. entscheidenden Schlacht bei Mühlberg an der Elbe im Jahr 1547, in der Johann Friedrich verwundet worden war und in Gefangenschaft des Kaisers geriet, büßte er seine Kurfürstenwürde und einen großen Teil seines Territoriums ein. Obgleich er besiegt war, wurde er nach seiner Heimkehr 1552 unter Protestanten als Held und als „Märtyrer des Glaubens“ gefeiert.¹¹²

Vorlage: Lucas Cranach d. Ä., Brustbild des Johann Friedrich von Sachsen, Holzschnitt, um 1533 (Abb. 24b).

¹¹⁰ Inv.Nr. K 490. Diese Kachel wurde im späteren 20. Jh. der Volkskundeabteilung des OÖ. Landesmuseums übergeben. Diesen Hinweis verdanke ich Frau Dr. Andrea EULER, der ehemaligen Leiterin der Abteilung für Volkskunde und Alltagskultur.

¹¹¹ Das wohl aus Platzgründen fehlende T bei KVRFVRST ist zu ergänzen; das G bei HERCZOG ist nicht erkennbar, möglicherweise war bereits der Model beschädigt; SACHSEN ist sinngemäß zu ergänzen.

¹¹² HALLENKAMP-LUMPE 2006, 224.



Abb. 24 a–e: a) Kurfürst Johann Friedrich von Sachsen. Kachel aus Grieskirchen. b) Lucas Cranach d. Ä., Kurfürst Johann Friedrich von Sachsen, Holzschnitt, ca. 1533. c) Landgraf Philipp von Hessen. Kachel aus Grieskirchen. d) Hieronymus Magdeburger, Medaille auf die Erneuerung des Schmalkaldischen Bundes, 1535. e) Hans Brosamer, kolorierter Holzschnitt, um 1534.

Vergleich: Leipzig: Gleiches Innenbild des Kurfürsten Johann Friedrich I. von Sachsen mit anderem Rahmen.¹¹³

Literatur: PROKISCH 1991, Abb. 8.

Landgraf Philipp I. von Hessen (Abb. 24c)

Grün glasiert¹¹⁴

Architekturrahmen AR 3B

Relief: Der fürstlich gekleidete Landgraf Philipp I. von Hessen hat modisch kurz geschchnittenes Haar. Unter dem Wams ist ein gefälteltes Hemd mit besticktem Stehkragen mit Rüschenabschluß zu erkennen. Darüber trägt er eine Schaub mit breitem Pelzkragen und Puffärmeln, die zum Unterarm in enge Ärmel übergehen. Unter diesen kommen die gerüschten Bünde des Hemdes zum Vorschein. Das breite federgeschmückte Barett ist mit einem Medaillon verziert. Der Schmuck des Landgrafen besteht aus einer großgliedrigen Kette und je einem Ring am kleinen und dem Mittelfinger seiner linken Hand, in seiner rechten hält er eine Schriftrolle.

Bemerkenswert ist, dass der Landgraf von Hessen an einer Brüstung lehnt, in deren Mitte das Wappen der Herzöge von Sachsen angebracht ist, das gemeinsam mit dem Kurwappen (Schwerter) auf der Balustrade des Kurfürsten das kursächsische Wappenpaar bildet.

Landgraf Philipp I. (der Großmütige) von Hessen (1504–1567) heiratete 1523 Christina von Sachsen, die Tochter des Herzogs Georg von Sachsen. 1524 trat er zum evangelischen Glauben über. Er war einer der politischen Führer im Heiligen Römischen Reich und Wegbereiter der Reformation. Wie auch Kurfürst Johann Friedrich von Sachsen gehörte er zu den Gründern des Schmalkaldischen Bundes der evangelischen Stände gegen Kaiser Karl V. am 27. Februar 1531.

Vorlagen: Hans Brosamer, Porträt des Landgrafen Philipp von Hessen, Holzschnitt, um 1534¹¹⁵ (Abb. 24e); Hieronymus Magdeburger, Medaille auf die Erneuerung des Schmalkaldischen Bundes im Jahr 1535, Umschrift: VON-GOTTES-GNADEN-PHILIPS-LANTGRAVE-ZV-HESSEN. Dm 39 mm (Abb. 24d).

¹¹³ WEGNER – KRABATH 2016, Abb. 8.

¹¹⁴ Inv. Nr. K 491.

¹¹⁵ Altkolorierter Holzschnitt, Hessische Hausstiftung, Museum Schloss Fasanerie (© uni-marburg.de) <http://www.regionalgeschichte.net/index.php?id=1333> (20. 3. 2018.)

Die beiden Vorlagen für das Porträt des Landgrafen liegen zeitlich eng beisammen. Der Holzschnitt um 1534 und die Medaille zum Jahr 1535.

Da Johann Friedrich von Sachsen noch als Kurfürst titulierte ist, könnte die Patrizier vielleicht noch vor der Niederlage der reformierten Fürsten in der Schlacht bei Mühlberg im April 1547 entstanden sein. Am 20. Juli dieses Jahres verhängte Karl V. die Reichsacht über Kurfürst und Landgraf. Die Verbreitung sollte somit gerade zu diesem Zeitpunkt sowohl protestantischem Machtanspruch als auch antikaiserlichem Protest Ausdruck verleihen.

Die Sieben freien Künste

Nicht im Zusammenhang mit religiösen Themen stehen die Darstellungen aus der Serie der Sieben freien Künste. Sie zeugen vom humanistischen Bildungsstand des Ofenbesitzers.

An den Universitäten wurde unterteilt in die drei unteren Fächer, das Trivium („Dreiweg“), mit Grammatik (Grammatica), Dialektik (Dialectica) und Rhetorik (Rhetorica) sowie in die vier höheren Fächer, das Quadrivium („Vierweg“), mit Geometrie (Geometria), Musik (Musica), Astronomie (Astronomia) und Arithmetik (Arithmetica). In der Kunst wurden die Wissenschaften als weibliche Personifikationen mit bestimmten Attributen dargestellt.

Von den Sieben freien Künsten sind vier allegorische Darstellungen in antikisierender Kleidung¹¹⁶ erhalten, wobei Dialektik, Rhetorik und Arithmetik fehlen. Alle fünf Kacheln gehören der kleineren Gruppe mit Architekturrahmen AR 3B (Abb. 4) an.

Grammatica (Abb. 25)

Polychrom glasiert¹¹⁷

Architekturrahmen AR 3B

Stark beschädigt, vielfache Brüche; alt restauriert.

Durch die massive Beschädigung ist von der Schrift außen neben dem Bogen nur mehr links MA (A ohne Deckbalken) und rechts TIC in Blockbuchstaben zu erkennen.

Relief: Unter einer gewölbten Kassettendecke steht die Personifikation der Grammatik nach rechts gewandt, in weitgehend antikisierendem, wehendem Gewand. Nur das gefälte Hemd mit Stehkragen und Rüschenabschluß ist für

¹¹⁶ Druckgraphische Vorlagen zu dieser Serie sind bisher nicht bekannt.

¹¹⁷ Inv. Nr. K 467.



Abb. 25: Grammatica. Kachel aus Grieskirchen.

das 16. Jahrhundert als zeitgenössisch zu erkennen. Die Attribute sind das als Rute zu interpretierende Reisigbündel in ihrer rechten und das vor ihr stehende Kind.

Vergleich: München, Bayerisches Nationalmuseum: Identisches Bildfeld in identischem Architekturrahmen, um 1550.¹¹⁸

Literatur: WALCHER VON MOLTHEIN 1906, 71 und Fig. 117: um 1550; UBELL 1933, 215 und Bildteil (ohne Nummerierung und Paginierung).

Geometria

Polychrom (Abb. 26a) und grün (Abb. 26b) glasiert¹¹⁹

¹¹⁸ FRANZ 1981, Abb. 244: Irrtümlich als Geometria bezeichnet.

¹¹⁹ Polychrom glasiert. Inv. Nr. K 464; grün glasiert Inv. Nr. K 492.



Abb. 26a, b: Geometria. Kacheln aus Grieskirchen. a) polychrom glasiert. b) grün glasiert.

Architekturrahmen AR 3B

Grün glasierte Kachel: Bruchstelle alt restauriert.

Relief: Unter einem reich verzierten Gewölbe steht die Allegorie der Geometrie mit im Wind weit ausschwingendem Rock und wehendem Haar. Wie die Grammatik trägt sie ein enges, einem römischerzeitlichen Brustpanzer nachempfundenes Mieder. Über dem Rock liegt ein gedrehter Gürtel mit Knopf und Schlaufe. Ihr Attribut, den Zirkel, hält sie in ihrer rechten Hand.

Vergleich: Ofen von Grafenegg: Schmalseite einer Eckkachel, grün glasiert (Abb. 29); Sammlung Wilczek, Burg Kreuzenstein: Auf den Schmalseiten zweier Eckkacheln, polychrom glasiert, um 1540¹²⁰.

Literatur: Polychrom glasierte Kachel: WALCHER VON MOLTHEIN 1906, 71

¹²⁰ WALCHER VON MOLTHEIN 1906, Tafel XXI: Welser Hafnerereien.



Abb. 27: Musica. Kachel aus Grieskirchen.

und Fig. 116: um 1550; UBELL 1933, 215 und Bildteil (ohne Nummerierung oder Paginierung); HEINZL 1972, 238 und Tafel XXI/Abb. 2.

Musica (Abb. 27)

Polychrom glasiert¹²¹

Architekturrahmen AR 3B

Relief: In einer Apsis steht die Personifikation der Musik in weit ausschwingendem, antikisierendem Gewand mit großem Ausschnitt. Sie spielt auf ihrem Attribut, der Laute.

Literatur: UBELL 1933, 215 und Bildteil (ohne Nummerierung oder Paginierung); STRAUSS 1972, Tafel 168/1.

¹²¹ Inv. Nr. K 466.



Abb. 28a, b: Astronomia. a) Kachel aus Grieskirchen. b) Privatsammlung Sommerhuber, Steyr.

Astronomia (Abb. 28a)

Polychrom glasiert¹²²

Architekturrahmen AR 3B

Unter dem Gewölbebogen ist die Bezeichnung ASTROMON / IA (sic!) zu lesen. Beide A mit Deckbalken.

Relief: Unter einem Gewölbe steht zwischen zwei Pfeilern die Allegorie der Astronomie mit wehendem Haar und mit gleichartiger Kleidung wie die Musica. Sie hält vor sich ihr Attribut, das Astrolabium, ein Instrument zur Positionsbestimmung der Gestirne.

Literatur: UBELL 1933, 215 und Bildteil (ohne Nummerierung oder Paginierung).

In der Privatsammlung Sommerhuber, Steyr hat sich eine grün glasierte

¹²² Inv. Nr. K 465.

Kachel mit etwas modifizierter Darstellung der Astronomia in einem anderen Architekturrahmen erhalten (Abb. 28b). Das Gewölbe fehlt. Das Astrolabium ist zu einer Kugel verwandelt, in deren vier Winkeln jeweils ein Stern sitzt. Die Schrift ASTROMON / IA (sic!) über der Figur ist vertieft.

Alle vier Figuren der Sieben freien Künste aus Grieskirchen tragen einen Kranz auf dem Kopf. Wie auch bei Abigail fällt um ihre Hüften ein gedrehter Gürtel mit einem Verschluss aus Knopf und Schlaufe.

Schriftarten

Die Schriftzüge der Innenfelder des Glaubensbekenntnisses und des Vaterunser bestehen aus in antiker Tradition stehenden Blockbuchstaben.

Die Zehn Gebote, der Kurfürst von Sachsen, Esther, Abigail und Astronomia stehen in der Schriftart der Frühhumanistischen Kapitalis mit den spezifischen Charakteristika des aus dem Griechischen stammenden epsilonförmigen E und des trapezförmigen A mit dominantem Deckbalken. Das retrograde N tritt nur im Schriftzug des 1. Gebotes auf.

Bei den Zehn Geboten, der Esther und der Abigail ist zwischen den einzelnen Worten noch jeweils ein Punkt mittig gesetzt.

Der Ofen von Grafenegg

Ein historisches Foto¹²³ (Abb. 29) zeigt die letzte Aufstellung als Turmofen mit quaderförmigem Unterbau mit annähernd quadratischen Kacheln, und polygonalem, einmal abgesetztem Turm mit hochrechteckigen Kacheln. Inwieweit die Gesims-, Fries- und Bekrönungskacheln zum ursprünglichen Bestand des Ofens gehörten, lässt sich nicht mehr eruieren.

Architekturrahmen

Anhand der historischen Aufnahmen und der beiden erhaltenen Kacheln im Krems Museum lassen sich zumindest zwei Architekturrahmen – AR 4, AR 5 – fassen, die sich von den Grieskirchner und Steyrer Rahmen unterscheiden.

Hochrechteckige Kacheln des Oberbaues (Abb. 31, 32)

Architekturrahmen AR 4

Auf den blattverzierten Kämpfern der beiden seitlichen Pfeiler ruht der Architekturbogen. Dieser setzt sich zusammen aus einer inneren Zierleiste aus kleinen Rosettenblüten, zwischen denen jeweils drei Kugeln sitzen, und zwei

¹²³ TIETZE 1908, Fig. 22.



Abb. 29: Schloss Grafenegg, NÖ., Reformationsofen, grün glasiert.



Abb. 30: Schloss Grafenegg, NÖ., Reformationsofen, Detail des Unterbaues.

äußeren erhabenen, glatten Bögen. In den Zwickeln befindet sich jeweils eine Halbkugel.¹²⁴

Dieser vergleichsweise einfachere Architekturrahmen ist etwas kleiner als AR 1. Mit einer Länge von 30 cm ist er um rund 2,5 - 3,5 cm kürzer und mit einer Breite von 18 cm bzw. 18,5 cm um rund 2 cm bis 3,5 cm schmaler.

Architekturrahmen AR 4 findet sich beispielsweise in Kombination mit der Darstellung des jüngsten Gerichts in Herford¹²⁵ und des Vaterunser in Torgau in Sachsen¹²⁶.

Um diesen Architekturrahmen auch für annähernd quadratische Kacheln des Unterbaues verwenden zu können, wurde, wie das Beispiel der Kreuzigung (Abb. 30 und Abb. 7c) zeigt, das reliefierte Blatt unten entsprechend verkürzt, so dass der glatte, schräg ansteigende Boden sowie der Kreuzeshügel fehlt.

Annähernd quadratische Kacheln des Unterbaues (Abb. 30)

Architekturrahmen AR 5

Seitliche Pfeiler und ihnen vorgelegte Säulen tragen einen Bogen, dessen innerste Leiste aus aneinandergereihten schneckenförmigen Elementen besteht. Es folgt eine niedrige Zahnschnittleiste, darüber eine zarte Zierleiste aus Rosettenblüten und außen wiederum eine Zahnschnittleiste. Der Bogenscheitel ist horizontal beschnitten, wie dies deutlich bei der Kachel des 3. Gebotes und des Kurfürsten von Sachsen zu erkennen ist. In den Zwickeln sitzen dreilappige Akanthusblätter.¹²⁷

Die Kacheln des Grafenegger Ofens im Krems Museum

Vom Grafenegger Ofen haben sich zwei Kacheln des Oberbaues erhalten, die im Krems Museum (NÖ.) aufbewahrt werden.

Erstmals wurden sie von Konrad STRAUSS 1966 publiziert.¹²⁸ 2008 wurden sie in die Bearbeitung der Inschriften des Bundeslandes Niederösterreich einbezogen. Nach Andreas ZAJIC waren die „erhaltenen Kacheln aufgrund des sekundär gebauten Abzuges überzählig und vermutlich nie am Ofen in Grafenegg versetzt, sondern nur deponiert.“ Sie gelangten „1949 als Geschenk der sowjetischen Besatzungsmacht“ und somit als „Dauerleihgabe der Sammlungen auf Schloss Grafenegg mit den Inv. Nrn. C 307a, b in das (ehemalige Weinstadt Museum)

¹²⁴ Dieser Architekturrahmen entspricht HALLENKAMP-LUMPE 2006, 274 und Tafel 126: Architekturbogen R43.

¹²⁵ HALLENKAMP-LUMPE 2006, 305 und Farbtafel XII oben (Foto), Tafel 18/269 (Zeichnung): grün glasiert.

¹²⁶ RICHTER 2015, Abb. 3: Fragment, grün glasiert, Breite 19 cm, Torgau, 2. Drittel 16. Jh.

¹²⁷ Die Beschreibung erfolgt nach der historischen Abbildung (Abb. 30).

¹²⁸ STRAUSS 1966, Tafel 41.

heutige Krems Museum.“ Derzeit sind sie in der Schausammlung im Kellergeschoß ausgestellt.¹²⁹

Die Erschaffung Evas entspricht der Grieskirchner Kachel (Abb. 6a), das 3. Gebot mit der Darstellung eines lutherischen Gottesdienstes ist eine Ergänzung zum 1. und 2. Gebot (Abb. 18a, 19a).

Beide Kacheln sind intensiv grün glasiert, sie haben randständig angarnierte gedrehte Zargen mit gerundet verstärktem Rand, die nach innen einziehen. Formal sind sie dem Zargentyp B der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts des Hafnerabfalles von Mautern a. d. Donau¹³⁰ an die Seite zu stellen.

Dass beide Kacheln noch am beheizten Ofen versetzt waren, belegen ihre ver-
rußten Rückseiten.

Der 1. Glaubensartikel¹³¹ (Abb. 31)

Architekturrahmen AR 4

Maße: Länge 30 cm, Breite 18 cm oben, 18,5 cm unten, Tiefe 7 cm.

Auf der Rückseite Druckmulden und Gewebeabdrücke vom Eindringen des Blattes in den Model.

Gebrauchsspuren: Auf der Rückseite schwarzbrauner Russbelag.

Der Leistenrand weist kleine Beschädigungen auf, die Zarge ist an einer Stelle ausgebrochen.

Erschaffung Evas. Das Innenbild ist identisch mit der Kachel aus Grieskirchen (Abb. 6a). Siehe dazu oben.

Das 3. Gebot¹³² (Abb. 32a)

Architekturrahmen AR 4

Maße: Länge 30 cm, Breite 18,5 cm, Tiefe 6,2 cm.

Gebrauchsspuren: Auf der Rückseite schwarzbrauner Russbelag.

Schriftzug in den obersten zwei Gewölbekbögen, im protestantischen Wortlaut:

· DAS · DRIT · GEBOT · DV · SOLT · / · DEN · FEIRTAG · HEILIGEN

Lutherischer Gottesdienst.

Relief: In einem hohen gewölbten Kirchenraum mit abschließender Apsis, hören Betende der Predigt des Geistlichen auf der Kanzel zu.

¹²⁹ Nach ZAJIC 2008, 239.

¹³⁰ KALTENBERGER 2003, Abb. 3: Zargentypen.

¹³¹ Krems Museum, Inv. Nr. C 307b.

¹³² Krems Museum, Inv. Nr. C 307a.



Abb. 31: Erschaffung Evas. Kachel des Oberbaues des Ofens von Grafenegg. Krems Museum.

Zentral im Vordergrund sitzen drei Frauen auf Klapphockern im reich gefäl-
telten Kirchenmantel, einem weiten, ärmellosen Umhang¹³³. Ihr Haar ist unter
einer Haube verborgen. Ein kleines Kind schmiegt sich an eine Sitzende. Umringt
werden die Frauen von einer großen Gruppe stehender Männer mit kinnlangem
Haar und verschiedenen Bartformen. Fast alle Männer tragen als Kopfbedeckung
ein kleines Barett, einer ein Ohrenklappenbarett und zwei eine Haube. Unter den
knielangen Schauben sind Hosenbänder zu sehen, sowie beim linken Betenden
auch eine dekorativ geschlitzte Hose. Bei den zu beiden Seiten im Vordergrund
Stehenden sind durch den Ärmelschlitz der Schauben jeweils reich geschlitzte
Ärmel des Wamses sowie die herabhängenden vorderen Ärmelteile der Schauben
zu erkennen. Die Füße stecken in Kuhmaulschuhen (Abb. 32b).

Vorlagen: Werkstatt Michael Wolgemut, Hochaltarretabel der Pfarrkirche St.
Johannes und St. Martin, Schwabach, 1502(?)–1508, Erste Wandlung, Predigt des
Johannes¹³⁴ (Abb. 33b);

Georg Pencz: „*Inhalt zweierley predig*“, Holzschnitt, 1529¹³⁵ (Abb. 33a).

Die Bildkomposition orientiert sich an einem Holzschnitt von Georg Pencz
mit der Gegenüberstellung eines lutherischen (links) und eines katholischen
(rechts) Gottesdienstes von 1529 (Abb. 33a). Auf die Tafel mit der Predigt Johannes
des Täufers des Hochaltarretabels der Pfarrkirche St. Johannes und St. Martin in
Schwabach der Werkstatt Michael Wolgemuts aus den Jahren 1502 bis 1508 greifen
die beiden zentral im Vordergrund sitzenden Frauen im Kirchenmantel zurück.
Die Frau mit Kind – mit der jüngeren Haubenform, dem Bündchen, bereits von
Georg Pencz übernommen (Abb. 33a) – wird seitenverkehrt, auf der linken Seite
der Kachel platziert. Aus dem älteren Tafelbild wird weiters das Motiv des in die
Hand gestützten Kopfes des bärtigen Mannes, zunächst von Georg Pencz rezipiert,
und schließlich auf die gegenüber sitzende Frau der Kachel übertragen.

Vergleich: Ofen von Grafenegg, Unterbau: Annähernd quadratische Kachel
mit angepasster Szene; der Großteil der Kreuzrippen und die Inschrift fehlen
(Abb. 32c).

133 ZANDER-SEIDEL 1990, Abb. 103; „Georg Pencz, Zwei Frauen im Kirchenmantel, mit unter-
schiedlichen Haubenformen: Die linke Frau mit Bündlein, die rechte mit Sturz. 1531.“

134 ZANDER-SEIDEL 1990, Abb. 236; BAUMBAUER – HIRSCHFELDER – TEGET-WELZ 2019,
250–254 Kat. Nr. 52 (M. WENIGER).

135 ZANDER-SEIDEL 1990, 34 und Abb. 30.



Abb. 32a–c: Drittes Gebot. a) Kachel des Oberbaues des Ofens von Grafenegg. Krems Museum. b) Detail. c) Ofen von Grafenegg, Unterbau.



a)



b)

Abb. 33a, b: a) Georg Pencz: „Inhalt zweierley predig“, Holzschnitt, 1529. b) Predigt des Johannes. Hochaltarretabel der Pfarrkirche St. Johannes und St. Martin, Schwabach, Werkstatt Michael Wolgemut.

Kleidung

Die Figuren sind innerhalb der Bildserien und Einzelkacheln unterschiedlich gekleidet.

Biblische Kleidung findet sich bei der Serie des Glaubensbekenntnisses, des Vaterunser und des Letzten Abendmahles. Sie beschränkt sich weitgehend auf lange Mäntel, die über einem Hemd getragen werden. Alle Figuren erscheinen barfuß.

Antikisierende Kleidung tragen die Personifikationen der Sieben freien Künste (Abb. 25–28). Dafür werden weit ausschwingende Röcke mit Miedern mit eckigem Ausschnitt und „gelappter“ Unterkante, die von den Pteryges eines römerzeitlichen Muskelpanzers abgeleitet sind, kombiniert. Auch diese Figuren werden ohne Schuhe dargestellt.

Zeitgenössische Kleidung ist mit der Beichtszene des Glaubensbekenntnisses, dem 1., 2. und 3. Gebot, Esther und Abigail, sowie mit dem Kurfürsten von Sachsen und dem Landgraf von Hessen überliefert.

Die Männer tragen knielange Schauben (Abb. 32a, b) mit bis über die Schultern reichendem, bei Kurfürst und Landgraf auch pelzbesetztem Kragen (Abb. 24a, c). Die Schauben sind vorn stets offen. Sie sind das charakteristische Kleidungsstück des gehobenen Bürgerstandes der Reformationszeit, das bis um 1550 in Mode blieb. Neben trichterförmigen Ärmeln, die bis zum Handgelenk reichten, waren aufwendigere Ärmellösungen aktuell. Die Schaubenärmel des Kurfürsten von Sachsen (Abb. 24a) haben in Ellbogenhöhe einen vertikalen Armschlitz. Durch diese zweite Öffnung wurden die Arme gesteckt, während der untere Teil der Schaubenärmel leer herabfiel. Daneben gab es auch kurze Puffärmel, die in enge Ärmel mündeten, wie sie der Landgraf von Hessen trägt (Abb. 24c). Sowohl durch den Armschlitz als auch bei den kurzen Puffärmeln waren die kostbaren, geschlitzten Wamsärmel sichtbar.¹³⁶

Zusammen mit dem Barett gilt die Schauben als charakteristische deutsche Humanistenkleidung und Tracht Martin Luthers. Die wadenlange Schauben blieb nach der Jahrhundertmitte die Amtskleidung der Richter und Gelehrten, sowie als Talar evangelischer Geistlicher, Professoren und hoher Magistratspersonen in Gebrauch.

Auch von Frauen wurde die Schauben getragen. Bei Esther (Abb. 23a) reicht sie bis knapp über die Füße und hat statt des breiten Kragens einen Stehkragen und statt der Ärmel nur Armschlitz.¹³⁷

Im 3. Gebot tragen die Frauen einen langen, weiten und faltenreichen Kirchen-

¹³⁶ ZANDER-SEIDEL 1990, 164–167; LOSCHEK 1999, 407f.; THIEL 2004, 169.

¹³⁷ THIEL 2004, 174.

mantel, der beim Kirchgang Vorschrift war¹³⁸, sowie eine Haube mit Auswölbung am Hinterkopf, die in Nürnberg Bündlein¹³⁹ genannt wurde (Abb. 32a, b). Diese Haubenform findet sich auch bei den Frauen im 1. Gebot (Abb. 18a).

Die zur Schaubedeckung getragene Kopfbedeckung war für beide Geschlechter, meist der oberen Stände, das Baret, eine flache, meist runde Kopfbedeckung aus Samt, Seide oder Tuch. Es kam um 1480 in Mode und blieb bis 1570/80 aktuell. Am Ende des 15. Jahrhunderts war das Baret noch klein, Anfang des 16. Jahrhunderts wurde es breiter, erhielt eine Krempe und konnte außerordentlich repräsentative Formen annehmen. Daraus entwickelte sich das Tellerbaret, bei dem Kopfteil und Krempe eine Fläche bildeten. Häufig zierten das Baret Schmuckstücke und große Straußenfedern, wie es der Landgraf von Hessen trägt (Abb. 24c).¹⁴⁰

In der Beichtszene des Glaubensbekenntnisses (Abb. 14) sowie im 2. und 3. Gebot (Abb. 19a, Abb. 32a, b) haben die Männer das zur Kolbe kurz geschnittene Haar. Diese Frisur kam im Zuge der Reformation um 1520 auf und blieb bis um 1560 modern. Dass das Tragen eines Bartes aktuell wurde zeigt besonders das 3. Gebot (Abb. 32a, b). In dieser Darstellung sind alle Männer bärtig. In Deutschland setzte sich der unter dem Kinn waagrecht gestutzte Vollbart durch, wie ihn der Kurfürst von Sachsen trägt (Abb. 24a). In Mode blieben weiterhin glatt rasierete Gesichter.¹⁴¹

Das Hemd, das ursprünglich meist nur unter der Schnürung oder nur wenig unter dem Halsausschnitt des Wamses hervorschaute, rückte immer höher hinauf, bis es in den 1520er Jahren den Ausschnitt ganz ausfüllte. Der Kragen des fein gefältelten Hemdes wurde zunehmend höher, in den 1530er Jahren erhielt der Stehkragen, wie auch die Ärmel, einen Rüschenabschluß.¹⁴² Diese Hemdform mit Stehkragen mit Rüschenabschluß wurde ab den 1520er Jahren das gesamte 16. Jahrhundert getragen¹⁴³, es findet sich häufig gleichermassen bei Frauen und Männern auf den vorliegenden Kacheln (Abb. 18a, 19a, 23a, 24a, 24c, 25, 32a, b).

Männer trugen über dem Hemd ein Wams¹⁴⁴, Frauen ein Mieder, deren Ausschnitte zunächst eine runde, später eine viereckige Form annahmen. Der wichtigste Teil des Wamses bzw. des Mieders und häufig sogar der ganzen Kleidung konnten die Ärmel sein. In den 1520er und 1530er Jahren waren sie aufwendig gebauscht, gepufft, bestickt oder geschlitzt, wie sie häufig von Lucas Cranach d. Ä. dargestellt wurden.¹⁴⁵ Zusätzlich konnte der andersfarbige Futterstoff durch die

138 ZANDER-SEIDEL 1990, 258–261; THIEL 2004, 172f.

139 ZANDER-SEIDEL 1990, 117 und Abb. 102 und 103.

140 ZANDER-SEIDEL 1990, Frauen: 55–61, Männer: 164–167; LOSCHEK 1999, 120; THIEL 2004, 171.

141 LOSCHEK 1999, 224; THIEL 2004, 170.

142 ZANDER-SEIDEL 1990, Frauen: 93f., Männer: 202–206; THIEL 2004, 169f.

143 ZANDER-SEIDEL 1990, 73.

144 ZANDER-SEIDEL 1990, 195–200.

145 Beispielsweise „Lot und seine Töchter“, 1529, Staatsgalerie, Aschaffenburg, abgebildet in ZANDER-SEIDEL 1990, Abb. 88.

Schlitze herausgezogen werden. Um die Ärmel beliebig auswechseln und dadurch die Kleidung vielfältiger erscheinen zu lassen, waren sie meist nur mit Nesteln am Wams bzw. Mieder befestigt.¹⁴⁶ Solch geschlitzte Ärmel tragen der Delinquent im 2. Gebot (Abb. 19a), Esther (Abb. 23a) und Abigail (Abb. 23b).

Insbesondere im 2. und 3. Gebot (Abb. 19a, 32a, b) ist zu erkennen, dass die Beinkleidung aus Strümpfen und Kniehose bestand. Wie die Wamsärmel, wurde auch die Hose mit Bauschen, Puffen, Schlitzen und Schleifen reich verziert. Diese Verzierungen griffen auch auf den Hosenlatz über, der mit der Schamkapsel immer auffallendere Formen annahm¹⁴⁷, wie sie bei den beiden Folterknechten des 2. Gebots (Abb. 19a) zu sehen sind.

Kuhmaulschuhe erscheinen zu Beginn des 16. Jahrhunderts. Seit 1510 nahmen die Schuhe vorne eine eckige Form an, so dass sie Kuhmäulern glichen. Diese Schuhe waren zudem so stark ausgeschnitten, dass sie vorne kaum mehr als die Zehen und hinten die Fersen bedeckten, wie im 2. und 3. Gebot (Abb. 19a, 32a, b). Kuhmaulschuhe blieben in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Mode.¹⁴⁸

Eine andere zeitgenössische Form ist im 2. Gebot mit den bis zu den Knöcheln reichenden Schuhen des Beichtenden dargestellt (Abb. 14).

Die graphischen Vorlagen – Einordnung der Reliefs in den kunsthistorischen Kontext

Dem Entwerfer der Kachelreliefs stand eine Vielzahl graphischer Vorlagen zur Verfügung, die er bausteinartig verwendete. Mehrfach übernahm er Einzelfiguren, seltener ganze Bildkompositionen. Dabei überführte er Vorlagen eines oder mehrerer Künstler durch seine eigene künstlerische Formensprache in einen neuen kompositorischen Zusammenhang.

Den Reliefs der Glaubensartikel, des Vaterunser, der Zehn Gebote, des Letzten Abendmahles sowie des Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen liegen graphische Vorlagen von fünf Künstlern zugrunde: Von Michael Wolgemut (Nürnberg 1434(/37)–1519 Nürnberg, Lehrer Albrecht Dürers), Albrecht Dürer (Nürnberg 1471–1528 Nürnberg), Lucas Cranach d. Ä. (Kronach 1472–1553 Weimar), Jacopo de' Barbari (Venedig, um 1475(?)-vor 1516 Mechelen, Vorgänger Lucas Cranachs d. Ä. als Hofmaler am Wittenberger Hof) und Georg Pencz (um 1499/1500 Westheim bei Bad Windsheim–1550 Breslau, ab 1532 Stadtmaler von Nürnberg in der Nachfolge Albrecht Dürers).

¹⁴⁶ THIEL 2004, 169f.

¹⁴⁷ ZANDER-SEIDEL 1990, 185–187; THIEL 2004, 170.

¹⁴⁸ ZANDER-SEIDEL 1990, bes. 217f.; LOSCHEK 1999, 198; THIEL 2004, 171.

Im Folgenden werden die Kombinationen der Vorlagen der einzelnen Künstler¹⁴⁹ kurz zusammenfassend dargestellt.

Michael Wolgemut:

Die älteste verwendete Vorlage ist ein Holzschnitt von Michael Wolgemut in Stephan Fridolins „Schatzbehalter“, gedruckt 1491. Für die Darstellung des 1. Glaubensartikels (Abb. 6, 31) wurde daraus die Szene der Erschaffung Evas (Abb. 6d) übernommen.

Michael Wolgemut, Georg Pencz:

Die Bildkomposition des 3. Gebotes (Abb. 32a) folgt einem Holzschnitt von Georg Pencz mit der Gegenüberstellung eines lutherischen und eines katholischen Gottesdienstes von 1529. Die zentral im Vordergrund sitzenden Frauen greifen mit dem Tafelbild der Predigt Johannes des Täufers des Hochaltarretabels der Pfarrkirche St. Johannes und St. Martin in Schwabach¹⁵⁰ auf eine ältere Vorlage aus den Jahren 1502 bis 1508 aus der Werkstatt Michael Wolgemuts zurück.

Albrecht Dürer:

Die Holzschnitte und Kupferstiche Dürers wurden von dem entwerfenden Künstler vielfach rezipiert. Bilddetails aus Holzschnitten der Großen Passion (1510) finden sich im 6. Glaubensartikel (Abb. 10b), aus der Kleinen Passion (um 1510) im Vaterunser (Abb. 17). Kombinatorisches Vorgehen ist beim Letzten Abendmahl mit Details aus der Großen und der Kleinen Passion sowie einem Holzschnitt des Letzten Abendmahles von 1523 festzustellen. Festzuhalten ist, dass die Vorlagen Dürers für Darstellungen aus katholischem Zusammenhang verwendet wurden, die auch für die neue Glaubenslehre des Protestantismus Gültigkeit haben.

Albrecht Dürer und Jacopo de'Barbari:

Die Himmelfahrt des 8. Glaubensartikels (Abb. 13) ist eine vorreformatorische Bildkomposition nach katholischen Vorlagen. Der auferstandene Christus hat seine Vorbilder in einem Kupferstich von Jacopo de'Barbari um 1503/04 (Abb. 11b) und in Albrecht Dürers Großer Passion von 1510 (Abb. 13c). Aus der Himmelfahrt der Kleinen Passion, um 1510, sind die Apostel im Vordergrund übernommen (Abb. 13b).

Albrecht Dürer und Lucas Cranach d. Ä.:

Für die Darstellung des 5. Glaubensartikels (Abb. 9a) wurde wiederum auf vor-

¹⁴⁹ Die Eruierung der Vorlagen erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

¹⁵⁰ BAUMBAUER – HIRSCHFELDER – TEGET-WELZ 2019, 250–254 Kat. Nr. 52 (M. WENIGER).

reformatorisch-katholische Vorlagen aus der Kupferstich-Passion von 1512 von Albrecht Dürer (Abb. 9c) und aus der Passionsfolge von 1509 von Lucas Cranach (Abb. 9b) zurückgegriffen.

Im 11. Glaubensartikel (Abb. 15a), sind die Figuren des Jüngsten Gerichtes nach einem Holzschnitt Albrecht Dürers der Kleinen Passion von 1510 (Abb. 15b) in die genuin reformatorische Bildkomposition von „Gesetz und Gnade“ aus dem Jahr 1529 von Lucas Cranach (Abb. 12a) eingebettet.

Lucas Cranach d. Ä.:

Die enge Freundschaft zwischen Lucas Cranach d. Ä. und Martin Luther bildete das Fundament für eine erfolgreiche Zusammenarbeit, in der Cranach vollkommen neuartige, genuin reformatorische Bildthemen wie „Gesetz und Gnade“ prägte und vorhandene im Sinne der Reformation umdeutete.

Für protestantische Themen griff der Entwerfer der Reliefs daher vielfach auf die Bildfindungen von Lucas Cranach d. Ä. zurück. Ausschließlich seine Vorlagen fanden Eingang in die Kreuzigung des 4. Glaubensartikels mit „Gesetz und Gnade“ (Abb. 7), sowie die Darstellungen des 1. und 2. Gebotes, die sich an Holzschnitten zu den Zehn Geboten von Lucas Cranach d. Ä. (um 1527) in Martin Luthers „Großem Katechismus“ von 1529 (Abb. 18a, 19a) orientieren.

Das Brustbild des Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen folgt einem Holzschnitt aus dem Jahr 1533 (Abb. 24b).

Jacopo de'Barbari, Albrecht Dürer, Lucas Cranach d. Ä.:

Die Darstellung des 7. Glaubensartikels, Christus überwindet Tod und Teufel (Abb. 11a) basiert auf der genuin reformatorischen Bildfindung Lucas Cranachs d. Ä. von „Gesetz und Gnade“ aus dem Jahr 1529 (Abb. 12a). Die Figuren sind älteren, vorreformatorischen Vorlagen entnommen. So folgt der Auferstandene einem Kupferstich von Jacopo de'Barbari (um 1503/04) (Abb. 11b), der Auferstehung der Passionsfolge von 1509 von Lucas Cranach d. Ä. (Abb. 11c) sowie Darstellungen aus allen drei Passionen Dürers.

Weitere Vorlagen waren Holzschnitte von Erhard Schoen (um 1491–1542 Nürnberg, Zeichner und Formenschneider) und Hans Brosamer (1495/kurz vor 1500 Fulda–nach 1554 Erfurt?).

Mit Ausnahme von Hans Brosamer hatten alle Künstler Verbindungen zu Nürnberg. Michael Wolgemut und Albrecht Dürer wurden in Nürnberg geboren, das bis zu ihrem Tod das Zentrum ihrer Arbeit blieb. Georg Pencz, Lucas Cranach d. Ä. und Erhard Schoen waren zumindest eine gewisse Zeit in Nürnberg tätig.

Erhard Schoen fertigte 1530 einen zweiteiligen Holzschnitt mit der Serie der 12 Durchlauchtigsten Frauen (Abb. 23c) an. Eng an diese Vorlage hielt sich der

Entwerfer der Reliefs mit den Darstellungen der Esther (Abb. 23a) und der Abigail (Abb. 23b).

Auf der Übernahme eines Holzschnittes von Hans Brosamer (Abb. 24c) beruht das Brustbild des Landgrafen Philipp von Hessen.

Datierungsrahmen

Hinweise auf den Zeitraum der Entwürfe für die Herstellung der Patrizen geben die graphischen Bildvorlagen. Vorlagen für katholisch-vorreformatorische Darstellungen umreissen den Zeitraum von 1491 bis 1512, für reformatorische ist die Bildfindung von „Gesetz und Gnade“ von 1527 relevant. Die jüngsten Vorlagen für die Zwölf Durchlauchtigsten Frauen stammen aus dem Jahr 1530, jene für den Kurfürsten von Sachsen von 1533. Die der zeitgenössischen Mode entsprechende Kleidung weist in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Alle diese Indizien deuten eine Entstehung der Patrizen für die Innenfelder wohl in Nürnberg in der Zeit nach 1517, dem Thesenanschlag Luthers in Wittenberg, bis um die Mitte des 16. Jahrhunderts an. In diesen Zeitraum fällt wohl auch die Abformung der ersten Modelgeneration.

Die Datierung der vorliegenden Ausformungen aus Steyr und Grafenegg / Krems Museum liegt, nach den technischen Merkmalen der Zargen zu schließen, im Zeitraum ab der Mitte bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts. Durch ihren Verbau in der Präsentationswand lassen sich zu den Grieskirchner Kacheln diesbezüglich keine Aussagen treffen.

Der Grafenegger Ofen, monochrom grün glasiert, stand ursprünglich vermutlich im Rathaus von Weißenkirchen a. d. Donau in der Wachau.

Die sehr teuren, polychrom glasierten Kacheln verorten den Ofen aus Grieskirchen jedoch in einem gehobenen, jedenfalls protestantischen Milieu. Weder über den Auftraggeber noch über den ursprünglichen Standort liegen Informationen vor. Selbst über den letzten Aufstellungsort sind, außer der Ortsangabe Grieskirchen, keine näheren Angaben bekannt. Lediglich im oben erwähnten „Dritten Bericht zur Bildung eines Museums“ ist der Spender von niederem Adel Johann Wirer von Wirersberg als letzter Besitzer des Ofens dokumentiert.

Reformationsöfen

In ihrer Besprechung des Grafenegger Kachelofens prägte Rosemarie FRANZ den Begriff des „Reformationsofens“¹⁵¹, anhand dieses einen heute nicht mehr existierenden Ofens. Julia HALLENKAMP-LUMPE¹⁵² präzisiert die Bezeichnung eines ausgewiesenen Reformationsofens für den wenige bestimmte Szenen charakteristisch sind. Fehlen diese so ist von einem biblischen Ofen zu sprechen.

Die Überprüfung der Grieskirchener Kacheln auf die charakteristischen Szenen mit protestantischen Bildinhalten ergibt, dass sie zu einem ausgewiesenen Reformationsofen gehörten. Die dafür relevanten Kacheln sind:

- Die protestantische Bildschöpfung von „Gesetz und Gnade“ findet sich mit den Szenen des Abrahamsopfers und der Ehernen Schlange auf den beiden Kreuzigungskacheln (Abb. 7a, b).
- Als Polemik gegen die katholische Kirche ist auf der Auferstehungskachel der Papst mit Tiara in der Hölle dargestellt (Abb. 15a).
- Propagandistische Darstellungen von protestantischen Fürsten, die die Reformation unterstützten und förderten¹⁵³ liegen mit den Brustbildern des sächsischen Kurfürsten Johann Friedrich des Großmütigen und des Landgrafen Philipp I. von Hessen¹⁵⁴ vor (Abb. 24a, c).
- Für das Leiden der unterdrückten Protestanten in der Auseinandersetzung mit den Katholiken steht die seltene Darstellung der Esther (Abb. 23a).

Den Ausführungen von Hans TIETZE zu schließen, waren auch auf dem Grafenegger Ofen zumindest Teile folgender Serien vertreten, die eine Parallelität des Bildprogrammes beider Öfen belegen: Glaubensbekenntnis, Zehn Gebote und Vaterunser, alle mit deutschen Textzeilen.

- „Gesetz und Gnade“ ist zumindest mit einer Kreuzigungskachel überliefert, deren Innenfeld mit jenem aus Grieskirchen übereinstimmt (Abb. 7c).
- Eine nur wörtlich beschriebene Kachel verbindet Darstellungen von zwei Kacheln:

Die eine „Christus vor dem Sarkophag stehend, auf einen Drachen tretend“ des 7. Glaubensartikels, Christus besiegt Tod und Teufel (Abb. 11d), weiters „dessen

¹⁵¹ FRANZ 1981, 83.

¹⁵² HALLENKAMP-LUMPE 2006, 163–166, ausführliche Neubewertung 214–242.

¹⁵³ HALLENKAMP-LUMPE 2006, 223.

¹⁵⁴ GAIMSTER 2000, 148: Kacheln mit dem Porträt des Landgrafen Philipp I. von Hessen wurden im 16. Jh. von Kaufleuten aus den Niederlanden und aus Deutschland nach England importiert und sind dort weit verbreitet.

drei Köpfe als Papst, Türke und Mönch¹⁵⁵ gestaltet sind, aus dem Jüngsten Gericht bei dem rechts Papst, Türke und Mönch in der Hölle schmoren (Abb. 15c).

- In engem Zusammenhang mit dem Protestantismus stehen zwei verschiedene Porträts des sächsischen Kurfürsten Johann Friedrich I. des Großmütigen von Sachsen, die nicht mit jener aus Grieskirchen übereinstimmen.

Nicht in religiösem Zusammenhang steht die Schmalseite einer Eckkachel am Unterbau mit der Allegorie der Geometria mit Zirkel aus der Serie der Sieben freien Künste (Abb. 29), wie sie auch aus Grieskirchen erhalten ist (Abb. 26a, b).

Damit sind derzeit zwei Reformationsöfen in Österreich bekannt. Der eine, grün glasierte, wurde an seinem letzten Aufstellungsort im Schloss Grafenegg in Niederösterreich knapp nach dem Zweiten Weltkrieg zerstört. Davon haben sich nur die beiden nicht verbauten Kacheln als Relikte im Krems Museum erhalten.

Von dem zweiten Ofen, mit gesicherter Herkunft aus Grieskirchen in einer ausgewiesenen protestantischen Region, ist ein repräsentatives Kachelensemble im OÖ. Landesmuseum-Schlossmuseum in Linz überliefert, das bisher nicht die gebührende Aufmerksamkeit durch die Kachelforschung erlangt hat.

Verbreitung der Reformationskacheln

In Österreich sind derzeit folgende Reformationskacheln bekannt:

Kachelensemble aus Grieskirchen, OÖ Landesmuseum in Linz, OÖ.

Letztes Abendmahl, Privatsammlung Sommerhuber in Steyr, OÖ.

Kreuzigung, Model, ehemalige Hafnerei Wiesinger, Wels, OÖ.

Reformationsofen, letzter Standort Schloss Grafenegg, NÖ. – nach 2. Weltkrieg zerstört.

Zwei Kacheln des Grafenegger Ofens, Krems Museum, NÖ.

Vier Kacheln, ehemals Sammlung Figdor, MAK – Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Wien – Herkunft unbekannt.

J. HALLENKAMP-LUMPE gibt eine Übersicht zu Fund- und Aufbewahrungsorten von „Reformationskacheln“ in Deutschland¹⁵⁶. Der Zentralraum reicht im Norden von Wotersen (südlich von Lübeck) und Lüneburg, die Elbe südwärts bis Meißen und Dresden, im Süden über Arnstadt und Gießen bis nach Westen in Marburg und Herford, mit einem Außenpunkt in Deventer in den

155 TIETZE 1908, 75: „Christus vor dem Sarkophag stehend, auf einen Drachen tretend, dessen drei Köpfe als Papst, Türke und Mönch.“

156 HALLENKAMP-LUMPE 2006, Tafel 163. Auch wenn die Autorin betont, dass die Karte nicht vollständig sei, und dies auch nicht sein kann, da mit ständigen Grabungen immer wieder neue Stücke ans Tageslicht kommen, so ist das große Zentrum doch grob zu umreißen:

Niederlanden im Nordwesten. Als südöstlicher Verbindungsort zu Österreich fungiert Nürnberg.

Zusammenfassung

Das seit 180 Jahren von der Kachelforschung kaum beachtete Ensemble im OÖ. Landesmuseum-Schlossmuseum in Linz verdient vermehrte Aufmerksamkeit, da es die Relikte eines ausgewiesenen Reformationsofens überliefert, mit der gesicherten Herkunft aus Grieskirchen, einem Kerngebiet der frühen Reformation in Oberösterreich. Gegenüber dem vielzitierten, jedoch nicht mehr existierenden grün glasierten Grafenegger Ofen haben die Kacheln zudem den qualitativen Vorzug der feingliedrig und detailreich aufgetragenen polychromen Glasur, die den Ofen in den Zusammenhang mit einem sehr wohlhabenden, protestantischen Haushalt um die Mitte bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts stellt.

Literatur

ASPERNIG 2010

W. ASPERNIG, Die Adelsfamilie Polheim und ihre Rolle in der konfessionellen Geschichte Oberösterreichs. In: K. VOCELKA – R. LEEB – A. SCHEICHL (ed.), Renaissance und Reformation. OÖ. Landesausstellung 2010, Katalog zur Oberösterreichischen Landesausstellung 2010, Linz, 75–80.

BARTL 2010

D. BARTL, Der Schatzbehälter. Optionen der Bildrezeption. Diss. Univ. Heidelberg, 2010. <https://docplayer.org/38970493-Der-schatzbehalter-optionen-der-bildrezeption.html> (15. 4. 2021)

BARTL – GEPP-LABUSIAK 2012

D. BARTL – M. GEPP-LABUSIAK, Der Mainzer Schatzbehälter. Ein koloriertes Andachtsbuch von 1491, Darmstadt 2012.

BAUMBAUER – HIRSCHFELDER – TEGET-WELZ 2019

B. BAUMBAUER – D. HIRSCHFELDER – M. TEGET-WELZ (ed.), Michael Wolgemut. Mehr als Dürers Lehrer. Katalog der Museen der Stadt Nürnberg zur Ausstellung 20. Dezember 2019–22. März 2020. (Schriftenreihe der Museen der Stadt Nürnberg Bd. 19, Herausgegeben von Ingrid Bierer), Nürnberg 2019.

BESTERMAN 1972

TH. BESTERMAN, Theodore (ed.), Wolgemut – Fridolin, *Schatzbehälter*. – The Printed Sources of Western Art 28, Collegium Graphicum Portland, Oregon, University Press Oxford, Great Britain 1972 (Reprint / Faksimile).

BOCIAN 2004

M. BOCIAN, Lexikon der biblischen Personen (Kröners Taschenausgabe Band 460), Stuttgart 2004².

BRYCH – STEHLÍKOVÁ – ŽEGKLITZ 1990

V. BRYCH – D. STEHLÍKOVÁ – J. ŽEGKLITZ, Pražské Kachle doby Gotické a Renesanční. Katalog výstavy, Praha 1990.

DEHIO 1990

DEHIO-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Niederösterreich nördlich der Donau, Wien 1990.

FRANZ 1981

R. FRANZ, Der Kachelofen. Entstehung und kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus, Graz 1981².

GEBHARD 1988

T. GEBHARD, Kachelöfen. Mittelpunkt häuslichen Lebens. Entwicklung, Form, Technik, München 1988⁴.

GRUBER 2010

E. GRUBER, Die Familie Jörgler und ihre Rolle in der konfessionellen Geschichte Österreichs. In: K. VOCELKA – R. LEEB – A. SCHEICHL (ed.), Renaissance und Reformation. OÖ. Landesausstellung 2010, Katalog zur Oberösterreichischen Landesausstellung 2010, Linz, 67–73.

HALLENKAMP-LUMPE 2006

J. HALLENKAMP-LUMPE, Studien zur Ofenkeramik des 12. bis 17. Jahrhunderts anhand von Bodenfunden aus Westfalen-Lippe (Denkmalpflege und Forschung in Westfalen 42), Mainz 2006.

HEINZL 1972

B. HEINZL, Die Keramiksammlung in der kunsthistorischen Abteilung des OÖ. Landesmuseums. In: Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines 117 (1972), 235–250, Tafel XXI – XXVIII.

HENKEL 1999

M. HENKEL, Der Kachelofen. Ein Gegenstand der Wohnkultur im Wandel. Eine volkswissenschaftlich-archäologische Studie auf der Basis der Hildesheimer Quellen. Diss. Göttingen 1996. als Monographie: Nürnberg 1999 (3 Bände).

HEYDENREICH – GÖRRES – WISMER 2017

G. HEYDENREICH – D. GÖRRES – B. WISMER (ed.), Lucas Cranach der Ältere. Meister – Marke – Moderne. Ausstellungskatalog Museum Kunstpalast, Düsseldorf, 9. April bis 30. Juli 2017, Düsseldorf 2017.

KALTENBERGER 2003

A. KALTENBERGER, Frühneuzeitlicher Werkstattabfall aus der ehemaligen Hafnerei Melkerstraße 5 in Mautern an der Donau. In: A. KALTENBERGER, Mittelalterliche bis frühneuzeitliche Keramik aus Mautern an der Donau. Ergänzungshefte zu den Jahreshften des Österreichischen Archäologischen Institutes 4 (2003), 223–302.

KALTENBERGER 2009a

A. KALTENBERGER, Keramik des Mittelalters und der Neuzeit in Oberösterreich. Band 1: Grundlagen (Studien zur Kulturgeschichte von Oberösterreich 23, NEARCHOS 17), Linz 2009.

KALTENBERGER 2009b

A. KALTENBERGER, Keramik des Mittelalters und der Neuzeit in Oberösterreich. Band 2: Katalog (Studien zur Kulturgeschichte von Oberösterreich 24, NEARCHOS 18), Linz 2009.

KALTENBERGER 2011

A. KALTENBERGER, Kacheln. In: K. HOHENSINNER – A. KALTENBERGER, Ein Kachelfund aus Grein. In: Jahrbuch des OÖ. Musealvereines 156 (2011), 133–165.

KALTENBERGER 2018

A. KALTENBERGER, Reformationskacheln im Oberösterreichischen Landesmuseum - Schlossmuseum in Linz. In: H. STADLER – L. OBOJES (ed.), *Keramik zwischen Werbung, Propaganda und praktischem Gebrauch. Beiträge vom 50. Internationalen Symposium für Keramikforschung in Innsbruck 2017*. In: NEARCHOS 23 (2018), 511–532.

KUNSTGEWERBEMUSEUM DRESDEN 1998

Das Kunstgewerbemuseum Dresden. Von der Vorbildersammlung zum Museum 1876–1907. Katalog zur Ausstellung des Kunstgewerbemuseums Dresden im Albertinum vom 13. Dezember 1998 bis 14. März 1999, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Dresden 1998.

LCI

Lexikon der christlichen Ikonographie, Freiburg i. Breisgau, 1990 (8 Bände).

LEGENDA AUREA

Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine. Aus dem Lateinischen übersetzt von Richard BENZ, Gütersloh 2014¹⁶.

LOSCHKE 1999

I. LOSCHKE, Reclams Mode- und Kostümllexikon, Stuttgart 1999.

MESSLING 2011

G. MESSLING, Die Welt des Lucas Cranach (1472–1553). Ein Künstler im Zeitalter von Dürer, Tizian und Metsys. Katalog zur Ausstellung im Palast der Schönen Künste, Brüssel, 20. Oktober 2010–23. Januar 2011, Leipzig 2011.

MÜLLER – WESCHENFELDER – BÖCKEM – HANSMANN 2010

M. MÜLLER – K. WESCHENFELDER – B. BÖCKEM – R. HANSMANN (ed.), *Apelles am Fürstenhof. Facetten der Hofkunst um 1500 im Alten Reich*. Katalog zur Ausstellung in den Kunstsammlungen der Veste Coburg 22. August bis 7. November 2010, Coburg 2010.

POESCHEL 2005

S. POESCHEL, *Handbuch der Ikonographie. Sakrale und profane Themen der bildenden Kunst*, Darmstadt 2005.

PROKISCH 1991

B. PROKISCH, *Wärmende Pracht. Kachelöfen in Oberösterreich*, Linz 1991.

RICHTER 2015

R. G. RICHTER, *Sächsische Ofenkacheln der Reformationszeit*. In: KERAMOS 227 (2015), 49–76.

SAMMLUNG LANNA 1909

Sammlung des Freiherrn Adalbert von Lanna, Prag. Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin, 1909.

SCHOCH – MENDE – SCHERBAUM 2001

R. SCHOCH – M. MENDE – A. SCHERBAUM, *Albrecht Dürer. Das druck-*

- grafische Werk. Hrsg. vom Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, Band I: Kupferstiche, Eisenradierungen und Kaltnadelblätter, München 2001.
- SCHOCH – MENDE – SCHERBAUM 2002
R. SCHOCH – M. MENDE – A. SCHERBAUM, Albrecht Dürer. Das druckgrafische Werk. Hrsg. vom Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, Band II Holzschnitte und Holzschnittfolgen, München 2002.
- STRAUSS 1966
K. STRAUSS, Die Kachelkunst des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich und der Schweiz, Straßburg 1966.
- STRAUSS 1972
K. STRAUSS, Die Kachelkunst des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich, der Schweiz und Skandinavien. II. Teil, Basel 1972.
- THIEL 2004
E. THIEL, Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart. Ergänzte und aktualisierte Auflage unter Beratung von Dorothea DIEREN und Gretel WAGNER, Berlin 2004⁸.
- TIETZE 1908
H. TIETZE, Die Sammlungen des Schlosses Grafenegg (Österreichische Kunsttopographie Beiheft 1), Wien 1908.
- UBELL 1933
H. UBELL, Geschichte der kunst- und kulturhistorischen Sammlungen des oberösterreichischen Landesmuseums. In: Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines 85 (1933), 183–344.
- WAGNER 2016
T. WAGNER, Kacheln und Kachelöfen des MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst. Konservatorische Bestandsaufnahme, Musterrestaurierung und Erstellung eines Lagerungs- und Präsentationskonzeptes. Unpubl. Diplomarbeit, Universität für angewandte Kunst Wien, 2016.
- WALCHER VON MOLTHEIN 1906
A. WALCHER VON MOLTHEIN, Bunte Hafnerkeramik der Renaissance in den österreichischen Ländern Österreich ob der Enns und Salzburg. Bei besonderer Berücksichtigung ihrer Beziehungen zu den gleichzeitigen Arbeiten der Nürnberger Hafner, Wien 1906.
- WALCHER VON MOLTHEIN 1909
A. WALCHER VON MOLTHEIN, Die deutschen Keramiken der Sammlung Figdor (II). In: Kunst und Kunsthandwerk XII (1909), 301–362.
- WEGNER 2018a
M. WEGNER, Durchlauchtige Frauen und sieghafte Helden. Reforma-

tionsthematik auf frühneuzeitlicher Ofenkeramik aus Leipzig. In: *Archäologie des Glaubens. Umbrüche und Konflikte. Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit* 31 (2018), 115–122.

WEGNER 2018b

M. WEGNER, Martin Luther und die Frauen. Eine Kachelmodelserie aus Leipzig. In: H. STADLER – L. OBOJES (ed.), *Keramik zwischen Werbung, Propaganda und praktischem Gebrauch. Beiträge vom 50. Internationalen Symposium für Keramikforschung in Innsbruck 2017, NEARCHOS* 23, (2018), 549–556.

WEGNER – KRABATH 2016

M. WEGNER – St. KRABATH, Sächsische Ofenkacheln der frühen Neuzeit - Archäologie trifft Kunstgeschichte und 3D-Scanning. In: H.-G. STEPHAN (ed.), *Keramik und Töpferei im 15./16. Jahrhundert. Beiträge des 47. Internationalen Symposiums für Keramikforschung vom 8. bis 12. September 2014 in der Lutherstadt Wittenberg. Hallesche Beiträge zur Archäologie des Mittelalters* 2 (2016), 239–247.

ZAJIC 2008

A. ZAJIC, Die Inschriften des Politischen Bezirks Krems (Die Deutschen Inschriften 72, Wiener Reihe 2, Die Inschriften des Bundeslandes Niederösterreich 3), Wien 2008.

ZANDER-SEIDEL 1990

J. ZANDER-SEIDEL, *Textiler Hausrat. Kleidung und Haustextilien in Nürnberg von 1500–1650 (Kunstwissenschaftliche Studien 59)*, München 1990.

Bildnachweis

Sofern nicht anders angegeben alle Fotos: Robert Kaltenberger-Löffler.

Abb. 4: Historische Fotografie. G. Pechan, Urfahr, Linz (OÖ Landes-Kultur GmbH. Scan zur Verfügung gestellt von Dr. Lothar Schultes).

Abb. 8 a–d: Fotos: Dr. Georg Wiesinger, Wels.

Alle Zeichnungen: Alice Kaltenberger

Repros:

Abb. 2, Abb 3 nach „Dritter Bericht über die Leistungen des vaterländischen Vereines zur Bildung eines Museums für das Erzherzogthum Oesterreich ob der Enns und das Herzogthum Salzburg, Linz 1839“.

Abb. 6d) nach Reprint/Faksimile BESTERMAN 1972 (ohne fol.)

Abb. 7c) nach TIETZE 1908, Fig. 86.

Abb. 9b) nach HEYDENREICH – GÖRRES – WISMER 2017, Kat. Nr. 42.

Abb. 9c) nach SCHOCH – MENDE – SCHERBAUM 2001, Kat. Nr. 57.

Abb. 9d) nach TIETZE 1908, Fig. 22.

Abb. 10b) nach SCHOCH – MENDE – SCHERBAUM 2002, Kat. Nr. 164.

Abb. 11b) nach MÜLLER – WESCHENFELDER – BÖCKEM – HANSMANN 2010, Kat. Nr. 1.2.12.

Abb. 11c) nach HEYDENREICH – GÖRRES – WISMER 2017, Kat. Nr. 43.

Abb. 11d) nach TIETZE 1908, Fig. 22.

Abb. 12a) nach MESSLING 2011, Kat. Nr. 148.

Abb. 12b) nach FRANZ 1981, Abb. 343.

Abb. 12c) nach FRANZ 1981, Abb. 342.

Abb. 13b) nach SCHOCH – MENDE – SCHERBAUM, 2002, Kat. Nr. 165.

Abb. 13c) nach SCHOCH – MENDE – SCHERBAUM, 2002, Kat. Nr. 220.

Abb. 15b) nach SCHOCH – MENDE – SCHERBAUM 2002, Kat. Nr. 222.

Abb. 15c) nach TIETZE 1908, Fig. 86.

Abb. 18b) nach HALLENKAMP-LUMPE 2006, Tafel 169.2.

Abb. 18c) nach TIETZE 1908, Fig. 22.

Abb. 19b) nach HALLENKAMP-LUMPE 2006, Tafel 169.2.

Abb. 20c) nach SCHOCH – MENDE – SCHERBAUM 2002, Kat. Nr. 194.

Abb. 20d) nach SCHOCH – MENDE – SCHERBAUM 2002, Kat. Nr. 155.

Abb. 20e) nach SCHOCH – MENDE – SCHERBAUM 2002, Kat. Nr. 259.

Abb. 23c) nach WEGNER 2018b, Abb. 4.

Abb. 24a) nach PROKISCH 1991, Abb. 8.

Abb. 24b) Lucas Cranach d. Ä., Holzschnitt, ca. 1533 (<http://germanhistorydocs>).

ghi-dc.org/print_document.cfm?document_id=3339) (10.3.2018).

Abb. 24d) Hieronymus Magdeburger, Medaille auf die Erneuerung des Schmalkaldischen Bundes, 1535: VON·GOTTES·GNADEN·PHILIPS·LANTGRAVE·ZV·HESSSEN. Dm 39 mm (https://www.coingallery.de/Schmalkalden/Sch_D.htm) (10. 3. 2018).

Abb. 24e) Hans Brosamer, kolorierter Holzschnitt, um 1534.

(<http://www.regionalgeschichte.net/index.php?id=1333>) (20. 3. 2018.).

Abb. 29) nach TIETZE 1908, Fig. 22.

Abb. 30) nach TIETZE 1908, Fig. 86.

Abb. 32c) nach TIETZE 1908, Fig. 86.

Abb. 33a) nach ZANDER-SEIDEL 1990, Abb. 30.

Abb. 33b) nach ZANDER-SEIDEL 1990, Abb. 236.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines](#)

Jahr/Year: 2021

Band/Volume: [166](#)

Autor(en)/Author(s): Kaltenberger Alice

Artikel/Article: [Die KLacheln des Reformationsofens aus Grieskirchen 145-224](#)